تاریخ تمدن ہند

(عہد قدیم)

سلسلۂ نصاب تعلیم عثمانیہ یونیورسٹی

نمبر (۳۹۱)

تاریخ تمدّن ہند

(عہد قدیم)

تالیف

محمد مجیب، بی ۔ اے (آکسن)

پروفیسر تاریخ و سیاسیات جامعۂ ملیہ اسلامیہ (دہلی)

سنہ ۱۹۵۱ء

عثمانیہ یونیورسٹی پریس حیدرآباد دکن

بار اول

تعداد ۵۰۰

فہرست مضامین

تمہید ۔۔۔ ۱ تا ۱۶
تہذیب کیا ہے ۔۔۔ ۱
تہذیب کی قدریں ۔۔۔ ۲
فنون لطیفہ ۔۔۔ ۴
تاریخ تمدن کے مسائل انسانی تہذیب ۔۔۔ ۱۱
قومی تہذیب ۔۔۔ ۱۳
تمدن ہند ۔۔۔ ۱۵

پہلا باب ۔۔۔ ۱۷ تا ۵۴
تمدن کا آغاز
تاریخ اور چند متعلق علوم ۔۔۔ ۱۷
علم الانسان ۔۔۔ ۱۸
آثار قدیمہ ۔۔۔ ۲۰
ہندوستان کی نسلیں ۔۔۔ ۲۳
ہندوستان میں حجری عہد کے آثار ۔۔۔ ۲۶
موہنجوڈرو، اور ہڑپا کا تمدن ۔۔۔ ۳۱
موہنجوڈرو کے باشندوں کی نسل ۔۔۔ ۳۲
سندھی تہذیب کا پھیلاؤ ۔۔۔ ۳۳
سندھی تہذیب کا زمانہ ۔۔۔ ۳۷
قدیم سندھی تہذیب کی خصوصیات ۔۔۔ ۴۰
شہروں پر مجموعی نظر ۔۔۔ ۴۲
مکانات ۔۔۔ ۴۳
وضع قطع اور لباس ۔۔۔ ۴۴
غذا ۔۔۔ ۴۵
کاروبار اور صنعتیں ۔۔۔ ۴۶
عقاید ۔۔۔ ۴۹
آریائی اور سندھی تہذیب ۔۔۔ ۵۲

دوسرا باب ۔۔۔ ۵۵ تا ۹۲
آریوں کا تمدن
آریہ ۔۔۔ ۵۵
آریوں کی تاریخ کے مآخذ ۔ وید ۔۔۔ ۵۸
براہمن اور اپنشد ۔۔۔ ۵۹
سوتر ۔۔۔ ۶۰
رزمیہ داستانیں ۔۔۔ ۶۱

	عام زندگی کا نقشہ	۶۵
	گھریلو زندگی	۶۹
	دینی تصورات اور عقائد	۸۱
تیسرا باب		۹۳ تا ۱۳۵
بدھ متی ہند	بدھ متی ہند کا ذہنی پس منظر	۹۳
	مشرقی ہند کی ذہنی حالت	۹۸
	مشرقی ہند کا تمدن	۱۰۱
	پارشوا اور وردھمان مہاویر	۱۰۷
	مہاویر کی تعلیمات	۱۰۸
	گوتم بدھ کی زندگی کے حالات	۱۱۰
	گوتم بدھ کی تعلیمات	۱۱۴
	بدھ متی سنگھ	۱۲۲
	عورتوں کا سنگھ	۱۲۴
	بدھ مذہب کی خصوصیات : اخلاقی ذمہ داری کا احساس	۱۲۵
	میانہ روی	۱۲۸
	معقولیت	۱۳۰
	انسانی ہمدردی	۱۳۱
	مساوات	۱۳۲
	بدھ مذہب گوتم مذہب کے بعد	۱۳۴
چوتھا باب		۱۳۶ تا ۱۷۸
موریا عہد	ملک کا تصور	۱۳۶
	ملکی تہذیب	۱۳۸
	مذہب اور قانون	۱۳۹
	علوم دنیاوی : ارتھ شاستر	۱۴۰
	ایرانی شہنشاہی	۱۴۶
	موریا عہد کی تاریخ کے یونانی ماخذ	۱۴۷
	شاہی دربار	۱۴۹
	نظام حکومت	۱۵۰
	جماعتی تنظیم	۱۵۳
	معاشرتی خصوصیات	۱۵۶
	شہر	۱۵۹
	قمارخانے ، شراب خانے ، مذبح ، طوائفیں	۱۶۱
	خاندانی زندگی	۱۶۳
	غلام اور ملازم	۱۶۵

صنعت و تجارت	۱۶۶
نوشت و خواند	۱۶۷
بدھ مت کی نشوونما	۱۶۸
اشوک	۱۷۰
اشوک کا ایک فرمان	۱۷۱
پانچواں باب	۱۷۹ تا ۲۳۰
ہندوستان ، ایران اور یونان	۱۷۹
سنگ ، چیت اور آندھرا (یا سات واھن)	۱۸۰
ہندوستان میں فنون لطیفہ کی نشوونما	۱۸۱
بدھ مذہب کا فنون لطیفہ پر اثر	۱۸۴
اشوک کی تعمیرات	۱۸۸
بھارھت کا استوپ	۱۹۵
سانچی کا بڑا استوپ	۱۹۹
غار	۲۰۴
ہندوستانی فنون لطیفہ پر غیر ملکی اثرات	۲۰۹
یونانی ریاستیں	۲۱۰
پارتھی ، سک اور یوئہ چی	۲۱۱
وسطایشیا کی بین الاقوامی تہذیب	۲۱۲
ہن یان اور مہایان فرقے	۲۱۴
کشان سلطنت کی تہذیب	۲۱۹
شہر	۲۲۰
معاشرت	۲۲۲
فن تعمیر	۲۲۴
مورت سازی اور منبت کاری	۲۲۵
چھٹا باب	۲۳۱ تا ۲۸۹
گپت عہد	۲۳۱
گپت عہد کی تدوین اور ترتیب کا زمانہ	۲۳۸
ہندو مذہب کی تشکیل	۲۴۰
گپت عہد کا ادب : کاویہ	۲۵۰
غزلیہ شاعری	۲۵۴
حکایتیں ، قصے ، کہانیاں اور داستانیں	۲۵۹
ڈراما	۲۶۲
گپت عہد کا فن تعمیر	۲۷۱
سنگ تراشی	۲۷۴

	فرسکو	۲۷۹
	گپت عہد کی تہذیب	۲۸۲
ساتواں باب		۲۹۰ تا ۳۳۷
ہیوئن تسانگ سے البیرونی تک	سیاسی پس منظر	۲۹۰
	ملک کی حالت	۲۹۱
	مذہب	۲۹۹
	ادب	۳۰۰
	ڈراما	۳۰۲
	فن تعمیر	۳۰۶
	سنگ تراشی	۳۱۳
	ہندوستانی فلسفہ	۳۱۶
	سانکھیا	۳۱۸
	یوگ	۳۲۰
	بدھ متی فلسفہ	۳۲۱
	جینیوں کا فلسفہ	۳۲۲
	نیائے اور ویشے سک	۳۲۳
	پوروممامسا اور اترمامسا	۳۲۵
	علم ہیئت	۳۲۷
	علم نجوم	۳۳۰
	علم ریاضی	۳۳۱
	طب	۳۳۲
	کتاب الہند	۳۳۴
آٹھواں باب		۳۳۸ تا ۳۸۸
دکن اور جنوبی ہند	سیاسی حالات	۳۳۸
	جنوبی ہند کی تہذیب : سنگم دور	۳۴۱
	جنوبی ہند کے سیاسی ادارے	۳۴۴
	مذہب	۳۴۷
	بدھ متی تعمیرات اور غار	۳۵۰
	غار بنانے کا آخری دور	۳۵۲
	دکن کے مندر	۳۵۴
	جنوبی ہند کی تعمیرات	۳۵۹
	منبت کاری اور مورت سازی	۳۶۴
	فرسکو	۳۷۵
	تاریخ ہند کے عہد قدیم کا جائزہ	۳۸۱

فہرست تصاویر

۱ مرد کا مجسمہ (مہنجوڈرو)
۲ رقاصہ ،،
۳ مہنجوڈرو کی ایک مہر
۴ کھلونا یا دیوی کی مورت (مہنجوڈرو)
۵ بدھ کی مورت (سارناتھ)
٦ رنگے ہوئے برتن (مہنجوڈرو)
۷ کھلونا (مہنجوڈرو)
۸ ٹینجور کا بڑا مندر
۹ گوتم بدھ کی مورت (متھرا)
۱۰ بھارہت کے استوپ کا جنگلا
۱۱ اشوک ایک مینار کا بھرنا (سارناتھ میوزیم)
۱۲ مہابلی پورم (گنگا کا نزول)
۱۳ وراہ اوتار کی مورت اودیگیری (بھیلسا)
۱۴ راون کا کیلاش کو ھلانا (ایلورا)
۱۵ لوماس رشی غار
۱۶ غار نمبر ۱۹ کی روکار (اجنٹا)
۱۷ سانچی کا بڑا استوپ
۱۸ سانچی کے بڑے استوپ کا دروازہ
۱۹ مہنجوڈرو - مکان کا نقشہ جو آثار سے قیاس کرکے بنایا گیا
۲۰ مہنجوڈرو کا حمام
۲۱ بھوون ایشور - لنگ راج مندر
۲۲ کانڈریا مہادیو مندر (کھجوراھو)
۲۳ ورنگل - پالم پیٹ مندر میں ناچک مورتوں کے بریکٹ
۲۴ امراوتی کے استوپ کی ایک لوح جس میں مست ھاتھی کو رام کرنا دکھایا گیا ھے
۲۵ امراوتی کے استوپ کا نقشہ
۲٦ مہابلی پورم - گنگا کا نزول (تفصیل)
۲۷ کیلاش مندر (ایلورا)
۲۸ مینار (یا کھمبے) کے حصے
۲۹ ھالے بید کا ھوئی سل ایشور مندر
۳۰ مہنجوڈرو - زیوروں کے نمونے
۳۱ مہنجوڈرو - رنگے ھوے برتن
۳۲ مہنجوڈرو - مٹی کے کھلونے

تمہید

تہذیب کیا ہے

سیاسی تاریخ کا موضوع قوموں کی تنظیم، حکومتوں کی کارگزاری اور خارجی سیاست کی کارروائیاں ہیں۔ اسے شخصیتیں اور کارنامے، ترقی اور کامیابی یا زوال اور تباہی کی مثالیں بہت موثر اور سبق آموز بنا دیتی ہیں۔ لیکن تاریخ کی ساری حقیقت اس میں بیان نہیں ہو جاتی اور اس میں زندگی کی وہ مکمل صورت پیش نہیں کی جاتی جو سیاست کے مسائل کو سمجھنے کے لیے بھی ضروری ہے۔ سیاست کو قوم کا میدان عمل، قومی زندگی کا سب سے نمایاں پہلو کہا جا سکتا ہے، لیکن خود سیاست معاشرتی حالات اور تہذیبی منصوبوں کا عکس ہوتی ہے۔ وہ شخصیتیں جن کے ہاتھوں میں سیاست کی باگ ڈور ہوتی ہے فروغ نہیں پا سکتی ہیں اگر زمانہ موافق نہ ہو، تدبیر بے بسی کا نمونہ بن جاتا ہے اگر زمانہ اس کا ساتھ چھوڑ دے، کشت و خون بے کار، ملک گیری بے سود ہوتی ہے اگر اس کی پشت پر تہذیبی مقاصد نہ ہوں۔ زمانہ یا ماحول مجموعی نام ہے ان تہذیبی یا تمدنی حالات کا جو قومی زندگی کو بالکل اپنے رنگ میں رنگ دیتے ہیں، شخصیت کی پرورش، سیاست کی رہنمائی کرتے ہیں، اس لیے ہم کسی ملک کی تاریخ پر حاوی نہیں ہو سکتے

جب تک کہ ہم اس کی سیاست کے ساتھ اس کی تہذیب کا مطالعہ نہ کریں۔ تمدن یا تہذیب کے معنی ہیں انسان کا اپنی ذہنی اور اخلاقی قوتوں کو تربیت دینا اور انھیں کام میں لانا۔ جماعتوں کی تہذیب افراد کی محنت، صلاحیت ذوق یا فکر کی پیدا کی ہوئی چیزوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ تہذیب کے کام بنتے رہتے ہیں تو جماعت کو تقویت پہنچتی ہے اور اس کی قوت بڑھتی ہے جماعت کو اپنے منصوبوں اور حوصلوں کو پورا کرنے کا موقع ملتا ہے تو تہذیب پروان چڑھتی ہے۔ افراد کی تہذیب مشتمل ہوتی ہے اس مادی، ذہنی اور اخلاقی دولت پر جس کے وہ مالک ہوں اور اس محنت پر جس کے بار آور ہونے سے ان کی یہ دولت بڑھتی ہے۔ جماعت کے تہذیبی سرمائے میں اس کے تمام افراد برابر کے حصہ دار نہیں ہوتے، اس سے فائدہ اٹھانے یا اس میں اضافہ کرنے کی صلاحیت بھی سب میں برابر نہیں ہوتی۔ افراد کی طرح جماعتیں بھی مخصوص صلاحیتیں رکھتی ہیں یا کبھی تہذیب کے ایک پہلو پر زیادہ توجہ کرتی ہیں کبھی دوسرے پر، اور اس صورت سے مختلف جماعتوں اور مختلف زمانوں کی تہذیبی خدمات سے عام انسانی تہذیب کی تشکیل ہوئی ہے۔ اس عام انسانی تہذیب میں کسی قوم کا حصہ کم، کسی کا زیادہ ہوتا ہے کوئی قوم تہذیب کی علمبردار ہوتی ہے تو کوئی اپنی نااہلی یا مجبوریوں کی وجہ سے اکثر نعمتوں سے محروم رہتی ہے۔ لیکن ترقی کا سلسلہ بھی برابر جاری رہتا ہے، تہذیب کی اعلیٰ قدریں مٹتی نہیں ہیں، صرف ان کے حال بدل جاتے ہیں۔]

تہذیب کی قدریں

[ہم کسی جماعت کی تہذیب کا جائزہ لینا چاہیں تو ہم ان قدروں کو جانچیں گے جو اس کی تہذیب کا سرمایہ ہیں۔ یہ قدریں داخلی ہوتی ہیں اور خارجی۔ افراد کی ذہنیت، ان کا علم، ان کی استعداد، ان کے احساسات،

ان کے حوصلے اور وہ اصول جن کے مطابق ان کے باہمی تعلقات متعین ہوتے ہیں، داخلی قدریں ہیں۔ خارجی قدروں میں سب سے اہم ملک ہے یعنی وہ زمین جس پر یہ قوم آباد ہو، اور مملکت یا سیاسی نظام۔ معاشری ادارے، وہ دولت جو صنعتوں کو برتنے اور سرمایے کو کاروبار میں لگانے سے پیدا ہوتی ہے، فنون لطیفہ کے کارنامے، اکتساب کا شوق اور محنت کرنے کا مادہ، یہ سب بھی خارجی قدریں ہیں۔ ہم زیادہ تفصیل سے غور کریں تو یہ دیکھیں گے کہ جماعت میں علمی استعداد کتنی ہے اور تنظیم اور دولت آفرینی کے وہ سارے کام جن کے لیے اس استعداد کی ضرورت ہے کس طریقے پر انجام پاتے ہیں، زمین کو زرخیز اور سرسبز بنانے کی کتنی کوشش کی گئی ہے، مملکت اور سیاسی نظام حاکموں کی مرضی پر چھوڑ دیا گیا ہے یا عام تہذیبی مقاصد کا خادم مانا گیا ہے، بستیاں کتنی ہیں اور کیسی ہیں، شہروں کی حیثیت کیا ہے، ایسے کونسے معاشری ادارے ہیں جو انفرادی اور اجتماعی زندگی کو ہم آہنگ کرتے ہیں، صنعت کون سی ضرورتوں کو کس طرح پورا کرتی ہے اور اس میں افادیت اور حُسن کی آمیزش کتنے سلیقے سے کی گئی ہے۔ ہم یہ ضرور دیکھیں گے کہ گھر کیسے ہیں، کیونکہ گھروں کا نقشہ صحیح اور اچھی زندگی کے اس تصور کا عکس ہوتا ہے جو جماعت میں عام طور پر مقبول ہو۔ گھروں میں ان افراد کی پرورش ہوتی ہے جو تہذیب کی داخلی قدروں کے حامل ہوتے ہیں، رسم و رواج گھروں میں ہی برتا جاتا ہے، اس لیے خانگی زندگی کو قومی تہذیب کی نبض قرار دیا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ اسی سے تہذیب کی اصلی حالت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد پھر ہم دیکھیں گے کہ جماعت کا مذہب کیا ہے، اس کے عقائد میں علم عقل اور اخلاق کو کتنا دخل ہے، اس نے مشاہدے، تجربے، غور اور تحقیق سے تہذیبی دولت کو محفوظ رکھنے اور اسے بڑھانے کا کیا انتظام کیا ہے، یعنی اس کا نظام تعلیم کیا ہے، اس میں جمالیات کا ذوق کتنا ہے اور اس نے اپنی جذباتی زندگی کو فنون لطیفہ، شاعری اور ادب کے زیوروں سے کس طرح سنوارا ہے۔

فنون لطیفہ

تہذیب کا جو تصور یہاں پیش کیا گیا ہے وہ ہمہ گیر ہے اور فنون لطیفہ صرف اس کا ایک رُخ دکھاتے ہیں۔ لیکن بہت سی پرانی تہذیبیں ایسی ہیں جن کے بیشتر آثار مٹ گئے ہیں، یا ایسے واضح نہیں ہیں کہ ان کی مدد سے ہم ان تہذیبوں کا کوئی نقشہ اپنے ذہن میں قائم کر سکیں۔ ان کی خصوصیات کا جو کچھ اندازہ ہم کر سکتے ہیں وہ فنون لطیفہ یا صنعت کے ان نمونوں سے جو دستیاب ہوئے ہیں۔ اس وجہ سے تہذیب کی تاریخ کو سمجھنے کے لیے بہت ضروری ہے کہ ہم فنون لطیفہ کی نوعیت اور حیثیت سے اچھی طرح واقف ہوں اور ممکن ہو تو ایسی نظر پیدا کر لیں کہ ہمارے لیے فنون لطیفہ کے نمونے زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں بن جائیں۔

تاریخی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو فنون لطیفہ صنعتوں کی اعلیٰ شکلیں ہیں جنھیں انسان کی محنت اور مشق، ذوق اور اولوالعزمی نے صنعتوں سے الگ اور برتر مرتبہ دے دیا۔ صنعتیں اس لیے وجود میں آئیں کہ انسان کو بہت سی مادی ضروریات مہیا کرنے اور زندگی کو آسان بنانے کی خواہش تھی، مگر اس کی طبیعت میں شروع سے ہی حُسن کی طلب اور تخلیق کی امنگ بھی تھی، اس نے اپنی ضرورت کے لیے جو کچھ بنایا وہ بھی خوب صورت تھا۔ اس نے ہر کام کی چیز کی ایک موزوں شکل سوچی اور اسے رنگ اور نقش و نگار سے آراستہ بھی کیا۔ ذہنی ارتقا کے ساتھ حُسن کا ذوق لطیف ہوتا گیا، انسان نے محسوس کیا کہ گانے، ناچنے اور خوب صورت چیزیں بنانے سے اس کی شخصیت اور زندگی کی ویسی ہی تکمیل ہوتی ہے جیسی درخت کی پھول اور پھل آنے سے۔ محض ضرورت پوری کرنا اسے کافی معلوم نہیں ہوا، صنعتیں ترقی کرتی رہیں مگر ان کے برتنے والوں میں ایسے لوگ بھی پیدا ہونے لگے جو حُسن کے تصور میں ڈوبے رہتے تھے اور اپنے احساسات کو دوسروں تک پہنچانے کی خاص استعداد

رکھتے تھے۔ الفاظ اور تصورات کا ذخیرہ بڑھ گیا اور انسان بے تکلفی سے اپنے مطالب ادا کرنے لگا تو زبان تبادلۂ خیال کے علاوہ جذبات اور واردات قلبی کو بیان کرنے کا ذریعہ بن گئی اور فنون لطیفہ میں خوش گفتاری اور ادب کا اور اضافہ ہو گیا۔ ہم اس وقت ادب لطیف کو آرٹ کے دوسرے شعبوں کی بہ نسبت زیادہ اہمیت دیتے ہیں، کیونکہ اس کا رواج زیادہ ہے اور اس کا سمجھنا نسبۃً آسان معلوم ہوتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ بہت سے تصورات ایسے ہوتے ہیں جنھیں براہ راست، یعنی استعارہ اور تشبیہ کی مدد کے بغیر ظاہر کرنے کی زبان میں پوری قدرت نہیں ہوتی، جیسے کہ جسامت، قوت، حرکت وغیرہ، اور بہت سے آدمی ایسے ہوتے ہیں جو اپنا ما فی الضمیر الفاظ کے پیرائے میں ادا نہیں کر سکتے، البتہ ٹھوس شکلوں یا رنگوں، سروں یا جسم کی حرکتوں میں عیاں کر سکتے ہیں۔ شاعر الفاظ کے ذریعے اپنی کیفیت کو بیان کرتا ہے، مصور رنگ اور شکل کے پیرائے میں، موسیقی کا ماہر دل کی بات ساز یا آواز کی زبانی کہتا ہے، سنگ تراش اسے مورت یا منبت کاری میں مجسم کر دیتا ہے۔ مگر شاعر، مصور، سنگ تراش سب ایک ہی چیز کو مختلف طریقوں سے پیش نہیں کرتے، فنون لطیفہ کی ہر صنف کا اپنا الگ منصب اور مقصد ہے۔ عظمت، استقلال اور نزاکت کو اس طرح ہم آہنگ کرنا جیسے کہ تاج محل کے معمار نے کیا ہے شاعری، مصوری یا موسیقی کے بس میں نہیں، شیو نٹ راج کی مورت میں قدرۃً ساکت چیز کو جس طرح دائمی حرکت کا نمونہ بنایا گیا ہے وہ سنگ تراشی کا حصہ ہے۔ اس لیے ہمیں یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ فنون لطیفہ کی کسی ایک صنف کو فضیلت حاصل ہے اور یہ بھی ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ آدمی کو پورا آدمی، زندگی کو پوری زندگی بنانے کے لیے جمالیات کا ایسا ذوق اور ایسا چرچا لازمی ہے کہ ہر فن لطیف کا حق ادا کیا جا سکے۔ ہم آرٹ کی کسی صنف کو توجہ کے قابل نہ سمجھیں یا اس سے تعصب برتیں تو ان لوگوں کی تخلیقی قوتیں سلب ہو جائیں گی جو اس فن کو احساسات کا مظہر بنانے کی قدرتی صلاحیت رکھتے ہیں،

اسی نسبت سے طبیعت اور فکر کی تشکیل اور تکمیل کے امکانات محدود ہو جائیں گے، اور یہ ایک مانی ہوئی بات ہے کہ زندگی جتنی محدود ہو اتنی ہی ناقص اور ناکام رہتی ہے۔

فنون لطیفہ کا ذوق انسان کی سرشت میں ہے، تہذیب کی پیدا کی ہوئی خصوصیت نہیں۔ اس کا ثبوت صرف یہ تاریخی حقیقت نہیں ہے کہ انسان نے اس وقت سے جب کہ اسے اپنے اعضا پر قابو ہو گیا رنگ اور شکل اور نغمے کو اپنا راز داں بنایا۔ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ انسان کو فنون لطیفہ کا اصل سرمایہ قدرت سے ملا ہے اور شاید یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ اس نے حسن کا معیار اپنی طرف سے نہیں بلکہ قدرت کے نمونوں کو دیکھ دیکھ کر قائم کیا ہے۔ اب علم طبیعیات اس کی تصدیق کرتا ہے کہ مصور مختلف رنگوں کی جو تاثیر فرض کرتے رہے ہیں وہ سائنس کے نقطۂ نظر سے صحیح ہے، جن سُروں کو فن موسیقی کی بنیاد مانا گیا ہے وہ آوازوں میں سب سے زیادہ دور رس اور ممتاز ہیں۔ مصوری، سنگ تراشی اور فن تعمیر میں اقلیدس کی شکلوں کی جو حیثیت ہے اسے بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔ علوم صحیحہ اور اور فنون لطیفہ کی اساس ایک ہے، ان میں جو فرق ہے وہ مقاصد کا ہے۔ علم کے مدنظر صحت ہوتی ہے اور فن کا نصب العین حسن آفرینی ہے، علم چاہتا ہے کہ قدرت پر قابو پائے، فن چاہتا ہے کہ خود قدرت بن جائے۔ یہ خصوصیت ساری دنیا کے فنون لطیفہ میں عام ہے۔ انسان ہمیشہ اور ہر جگہ ان رنگوں اور شکلوں اور سُروں کی تلاش میں رہا ہے جو اس کے مافی الضمیر کو ظاہر کر سکیں اور اس کے دل کو تسلی دے سکیں، اور اس جستجو میں اسے بہت کچھ کامیابی قدرت کی دست گیری سے ہوئی ہے۔ اس نے پہاڑوں سے عظمت، میدانوں سے وسعت، پھول پتیوں سے سجاوٹ کے پہلے سبق سیکھے، جانوروں کے مشاہدے سے جسم اور حرکت کے تعلق کو سمجھا اور پھر جب اس میں اتنی استعداد ہو گئی کہ جسم کو پتھر یا کاغذ پر بنا سکے تو رنگ، حرکتیں اور اشارے ہزار کیفیتوں اور اداؤں کے مظہر بن گئے۔

لیکن جیسے کہ ایک ماں کی گود میں پلے ہوئے بچے اپنی الگ صورت شکل اور طبیعت رکھتے ہیں، ویسے ہی انسان کی مختلف نسلوں اور گروہوں کی اپنی سیرت اور اپنا الگ مذاق ہوتا ہے، اور یہ آہستہ آہستہ قومی عادت بن کر اور پختہ ہو جاتا ہے۔ فنون لطیفہ پر قدرتی ماحول اور ضروری سامان کی کمی یا افراط کا بھی بہت اثر پڑا ہے۔ ان سب باتوں کا مجموعی نتیجہ یہ نکلا ہے کہ مختلف قوموں نے کامل حسن کی منزل تک پہنچنے کے الگ الگ رستے اختیار کیے، یعنی انھوں نے حسن کا اپنا ایک خاص معیار قائم کیا، اور اسی کے مطابق وہ فنون لطیفہ کی تعلیم دیتی اور کارناموں کو جانچتی رہیں۔ وہ ایسا نہ کرتیں تو مذاق کی تربیت ناممکن ہوتی، لیکن چونکہ لوگ انھیں چیزوں کو پسند کرتے ہیں جنھیں دیکھنے کے وہ عادی ہوں اور حسن اور تناسب پیدا کرنے کے خاص طریقے اُن کے ذہن نشین ہو جاتے ہیں، اس لیے ان کا ایک عقیدہ سا ہو جاتا ہے کہ حسن کو اُسی پہلو اور اسی نظر سے دیکھا جا سکتا ہے جس سے کہ وہ اُسے دیکھتے ہیں۔ یہ تعصب کی ایک شکل ہے جس سے ہمیں بچنا چاہیے۔ ہم میں دوسری قوموں کے مذاق کی قدر کرنے یا نئے اثرات کو قبول کرنے کی صلاحیت نہ ہو تو ہمارا اپنا معیارِ حسن، خواہ وہ کتنا ہی اعلےٰ کیوں نہ ہو، رفتہ رفتہ محض پیمائش کا آلہ بن جائے گا۔ تخلیق کا شوق اسی وقت پورا ہوتا ہے جب نئے خیال کو نئے طریقے پر برتنے کا امکان ہو، آرٹ پر ہمیشہ کے لیے کسی ایک طرز کی تقلید فرض کر دی جائے تو اس کا تخلیقی امنگوں سے رشتہ ٹوٹ جاتا ہے اور اس سے اتنی ہی تسلی حاصل ہو سکتی ہے جتنی کہ نقل یا چوری کرنے سے نصیب ہوتی ہے۔

آج کل ہم آرٹ کے مسائل میں عموماً صحیح رائے نہیں رکھتے اس لیے کہ ہم نے تنقید کے جو معیار مقرر کیے ہیں وہ بالکل غلط ہیں۔ ہم سمجھتے ہیں کہ آرٹسٹ کا کام نقل کرنا ہے، ساز آواز کی نقل ہے، مصوری یا سنگ تراشی موجود نمونوں کی نقل۔ مگر ہم یہ نہیں کہتے کہ ہر شاعر کو بھی موجود نمونوں کی صحیح صحیح نقل کرنا چاہیے۔ اس کے برخلاف ہم شاعر سے مطالبہ کرتے ہیں کہ

کوئی نئی بات نئے انداز سے کہے یا شاعری کا حوصلہ نہ کرے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ دراصل ہم فنون لطیفہ کو نقالی نہیں سمجھتے، اور اگر ہم کسی مصور پر اعتراض کرتے ہیں کہ اس نے شکل کو قدرت کے مطابق نہیں بنایا ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ ہم مصوری کے منصب سے واقف نہیں ہیں یا یہ بھول جاتے ہیں کہ شاعری کی طرح وہ بھی احساسات کو ظاہر کرنے کا ذریعہ ہے، عکس اتارنے کا فن نہیں ہے۔ ہمارے معیار کی دوسری خامی یہ ہے کہ ہم نے یورپی آرٹ کے سو ڈیڑھ سو برس پرانے نمونوں کو کامل حسن کے نمونے مان لیا ہے اور ان سے انحراف کرنا ایک دائمی حقیقت سے انکار کرنے کے برابر جانتے ہیں۔ یہ بھی آرٹ کے منصب سے چشم پوشی کی دلیل ہے۔ یورپ کے لوگوں نے، یہاں تک کہ انگریزوں نے بھی اپنے پرانے طرز کو چھوڑ دیا ہے، حسن کے ہر شیدائی کو وہ اپنا ہم مذہب، حسن کے ہر معیار کو حقیقی مانتے ہیں، اور اس کے علاوہ انھوں نے ہر فن میں اس علم سے فائدہ اٹھایا ہے جو انھیں اس عرصے میں حاصل ہوا ہے۔ اسلامی آرٹ کا معیار بھی، جیسا کہ چاہیے تھا، ماحول، علم اور نئے تجربات سے اثر لیتا رہا۔ تعمیر کے جس فن نے تاج محل جیسا کامل نمونہ تیار کیا وہ ارتقا کی کئی منزلیں طے کر چکا تھا، اور اس نے ہر منزل پر یادگاریں چھوڑی تھیں۔ غالباً اگر شاہ جہاں کے خاندان میں فن تعمیر کا اتنا ہی بڑا قدرداں پیدا ہوتا اور اس کو تمام وسائل میسر ہوتے تو وہ اس فن کو کسی نئی راہ پر لگاتا، تاج محل سے بڑا تاج محل بنوانے کی مہمل کوشش نہ کرتا۔ اس لیے کہ یہ کسی اعتبار سے مناسب نہیں کہ ہم ایک کارنامے یا ایک دور کو ترقی کی انتہا مان لیں اور کہہ دیں کہ اب آگے نقل کرنے کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ جب زندگی کا سلسلہ کسی مقام پر پہنچ کر ختم نہیں ہو جاتا تو جمالیات کا معیار اور اس کی قدریں نئے اور بدلتے ہوئے احساسات اور واردات قلبی کی حامل ہونے سے کس طرح انکار کر سکتی ہیں۔

یہ قوموں کے زندہ ہونے کی ایک علامت ہے کہ ان میں ایسے لوگ پیدا ہوتے رہیں جو حسن کو دوسروں کی آنکھوں سے نہ دیکھیں، خود اس کے

دیدار کے طالب ہوں اور اپنے کام کو نئی اخلاقی قدروں اور تازہ قلبی واردات کا حامل بنائیں۔ یورپ میں انیسویں صدی کے نصف آخر سے اس وقت تک آرٹ کی ماہیت پر بحث جاری ہے اور اس کے جاری رہنے کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ مصور، سنگ تراش، شاعر، ڈراما نویس، غرض ہر قسم کے آرٹسٹ اپنے فن کے ایسے نمونے پیش کرتے رہے ہیں جن کو جانچنے کے لیے نئے معیاروں کی ضرورت تھی۔ جو آرٹسٹ محض جدت کرنا چاہتے تھے وہ جدت کرکے رہ گئے، جو سچے آرٹسٹ تھے وہ اپنے خاص طرز کے امکانات کو آزماتے اور اس میں پختگی پیدا کرتے رہے، یہاں تک کہ ان کا طرز خود معیار بن گیا۔ انھوں نے تقلید کے مسلک کو اس لیے چھوڑا تھا کہ تقلید کرکے وہ اپنی شخصیت کو ظاہر نہیں کرسکتے تھے، اور اسی کو ظاہر کرنا وہ آرٹ کا منصب اور اپنا حق سمجھتے تھے۔ آرٹسٹ کے حق کا یہ مطالبہ آزادی کے اس دریا کی لہر نہیں تھی جو اس وقت یورپ میں موجیں مار رہا تھا۔

فنون لطیفہ کی تاریخ سے اگر ایک طرف یہ بات واضح ہے کہ ہر زمانے میں اور ہر جگہ حسن کا ایک خاص معیار تھا تو دوسری طرف یہ بھی ثابت ہے کہ فن کے وہ اصول جو اس معیار کی ترجمانی کرتے تھے آہستہ آہستہ بدلتے رہے اور آخر میں ایک زمانہ آیا جب کہ ان اصولوں کو ترک کرنے کے سوا کوئی چارہ نہ رہا اور آرٹسٹ اس پر مجبور ہوئے کہ ہر پرانے نقش کو مٹا کر حسن کی ایک بالکل نئی تصویر بنائیں۔

فنون لطیفہ کا ہر طرز جس کی پوری نشوونما ہو تین بڑی منزلوں سے گزرتا ہے۔ پہلی منزل وہ ہوتی ہے کہ جب آرٹسٹ کا علم اور فنی استعداد اتنی نہیں ہوتی کہ وہ اپنے خیال کو پورا پورا ادا کرسکے، لیکن خود خیال میں اتنا زور ہوتا ہے کہ اس کی خوبی فنی خامیوں کے باوجود ظاہر ہو جاتی ہے، جیسے کوئی خوب صورت تندرست بچہ بے ڈھنگا لباس پہنے ہو تب بھی پیارا لگتا ہے۔ یہ فن کے بچپن کا زمانہ ہوتا ہے۔ علمی اصطلاح میں یہ Primitive یعنی قدیمی یا ابتدائی دور کہلاتا ہے، اور اس کے کام میں ایسا بھولاپن، بداہت

اور سادگی ہوتی ہے کہ وہ آسانی سے پہچانا جا سکتا ہے۔ ارتقا کی دوسری منزل وہ ہے کہ جب آرٹسٹ اپنے فن میں ایسا ماہر ہوتا ہے کہ تخیل کی بلند پروازی اسے عاجز نہیں کر سکتی، اور اس کا تخیل اپنی طرف فن کا ایسا نکتہ شناس ہو جاتا ہے کہ لازمی پابندیوں کو خوشی سے قبول کرتا ہے۔ اس لیے اس دور کی خصوصیت فن اور تخیل کی ہم آہنگی، خیال اور خیال کو پیش کرنے کے طریقے کی ایک لطیف مناسبت ہوتی ہے۔ یونان اور روما کی تاریخ کے ایک خاص دور کے فنون لطیفہ میں سادگی اور نفاست، ضبط اور بلند آہنگی کی ایسی صحیح آمیزش پائی جاتی ہے کہ اسے معیار مان کر فن کے اس دور کو Classical یا کلاسیکی کہا جاتا ہے۔ یہ عروج کا زمانہ ہوتا ہے، اور اس میں عموماً فن کے تمام امکانات آزما لیے جاتے ہیں۔ اس کے بعد انحطاط لازمی ہے، کیونکہ وہ ذہنی قوتیں جن کی بدولت فن کی نشو و نما ہوتی ہے آہستہ آہستہ زائل ہو جاتی ہیں، آرٹسٹ کے سامنے معیاری کام کے نمونے اس افراط سے موجود ہوتے ہیں کہ اس کا تخیل ان میں الجھ کر رہ جاتا ہے، اور اس کی طبیعت میں خود بخود یہ جذبہ پیدا ہو جاتا ہے کہ دوسروں نے جو کچھ کیا ہے اس سے بڑھ کر کچھ کر دکھائے۔ یہ جذبہ صحیح نہیں، اس لیے کہ آرٹسٹ کی نظر اپنے دل پر ہونا چاہیے اور اسے دوسروں کے کام کا مطالعہ صرف اس نیت سے کرنا چاہیے کہ فن میں ملکہ پیدا کر سکے۔ جب وہ دوسروں کے کام کو سامنے رکھ کر ان سے بازی لے جانے کا حوصلہ کرتا ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ نقل کرتا ہے، اور اس سے جو نقصان ہوتا ہے اس کی تلافی کے لیے یہ کافی نہیں کہ نقل کو اصل سے بہتر بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ انحطاط کے دور کا اصطلاحی نام بروک[۱] ہے۔ اس میں آرٹسٹ کا نصب العین یہ ہوتا ہے کہ فنی مہارت کے کرشمے

[۱] ہسپانیہ اور فرانس میں اٹھارویں صدی میں آرائش کا ایک طرز رائج ہوا جو بروک (Baroque) کہلاتا تھا۔ اس میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو فن کے دور انحطاط کی خاص علامتیں ہیں۔

دکھائے، کام کو حد سے زیادہ پیچیدہ کر دیا جاتا ہے، سادگی تخیل کی بے مائگی، خلوص تربیت کی خامی سمجھی جاتی ہے، فن کے ماہر اور قدر داں دونوں مبالغہ پسند ہوتے ہیں، اور تصنع کی ایک دبا پھیلتی ہے جس کے مہلک اثرات سے بچنے کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ زندگی اور فنون لطیفہ کے تصور میں کوئی بڑا انقلاب ہو۔ ایسے انقلاب ساری دنیا میں ہوتے رہے ہیں، اور عمل کے لیے نئے میدان حسن کے لیے نئی جلوہ گاہیں فراہم کرتے رہے ہیں۔

ہندوستان کی تاریخ میں بھی ہمیں فنون لطیفہ کے عروج اور زوال کے کئی دور ملتے ہیں۔ یہ اس کی علامتیں ہیں کہ کئی تہذیبوں نے ترقی کی، عروج پر پہنچیں اور پھر انھیں زوال ہوا۔ ان کے حالات ہمیں کبھی کبھی کتابوں کے ذریعے معلوم ہوتے ہیں، لیکن کتابوں میں وہی درج ہے جو ان کے لکھنے والوں نے دیکھا یا سنا، یعنی صرف ظاہری باتیں جن سے تہذیب کے باطن کا پورا بھید نہیں کھلتا۔ ہم صرف کتابوں پر بھروسا کرنے کے بجائے اگر یہ ذہن نشین کر لیں کہ فنون لطیفہ کا مقصد انسان کی انسانیت کو ابھارنا اور شکل دینا ہے اور وہ تہذیبی خصوصیت کے اصل حامل ہوتے ہیں تو ان کا ہر نمونہ معلومات کا ایک خزانہ بن جائے گا، ہماری تاریخ جاگ اٹھے گی، ہم اپنے پیش روؤں کی نظر اور ان کے ذوق کی پوری قدر کر سکیں گے، اور ہم پر واضح ہو جائے گا کہ ان کا معجز نگار ہاتھ بے جان چیزوں کو ایسی شکل اور وضع دے سکتا تھا کہ وہ ہمیشہ کے لیے ان کے تصور حیات کی یاد تازہ رکھیں۔

تاریخ تمدن کے مسائل (۱) انسانی تہذیب

ہم فن کے نمونوں کو جانچنے کی استعداد پیدا کر لیں اور تہذیب کی خارجی قدروں کو پرکھنے کی مشق کر لیں تب بھی تاریخ تمدن کا حق ادا کرنے میں

دشواریاں پیش آسکتی ہیں۔ انسانی زندگی تمدن اور تہذیب کے اعتبار سے کبھی ہموار نہیں تھی، آج کل کی طرح پہلے بھی بعض قومیں ایسی تھیں جنھوں نے بہت ترقی کرلی تھی، اور بعض ایسی جو بالکل وحشی تھیں۔ ترقی کرنے والی قوموں میں ہر ایک کی رفتار الگ تھی اور اس کی ترقی کا میدان الگ۔ بعض کی ترقی برابر جاری رہی، بعض کی ایک حد پر پہنچ کر رک گئی۔ قدیم یونانیوں نے تھوڑی سی مدت میں فکر اور عمل، فن اور ادب کے لاجواب کرشمے دکھائے اور دنیا سے رخصت ہوگئے۔ رومیوں نے علم اور فن میں دریوزہ گری کی، مگر سیاست، تنظیم اور استقلال کی ایک مثال قائم کر گئے، جس سے دنیا صدیوں تک سبق لیتی رہی۔ مسلمانوں کی سیاست میں بہت جلد انتشار پیدا ہوگیا، لیکن وہ نسل اور مقام کی حد بندیوں کو برابر توڑتے اور الگ الگ جماعتوں کے علم کو اپناکر اسے نوع انسانی کا عام سرمایہ بناتے رہے۔ انھوں نے جتنا فائدہ خود حاصل کیا اس سے زیادہ دوسروں کو پہنچایا، اور یہ ایک خدمت ہے جو اور کسی ملت یا سیاسی جماعت نے انجام نہیں دی۔ ترقی اور کامیابی کی صورتوں میں جو اختلاف رہا ہے اس کے علاوہ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ جماعتوں اور قوموں کی ترقی کبھی پیہم کوشش اور محنت، شوق اور جستجو کی بدولت ہوتی ہے، کبھی کسی حادثے یا انقلاب کی بدولت۔ کبھی انقلاب کا مادہ جماعت کے اندر ہی جمع ہوتا رہا ہے، جیسے بدھ متی انقلاب کا آریوں کے معاشرے میں، کبھی انقلاب کی نوعیت ایک حادثے کی سی تھی، جیسے کہ مسلمانوں کا ہندوستان کو فتح کرلینا۔ قوموں کا عروج اور زوال بھی اپنی جگہ پر ایک معمہ ہے جو کسی طرح حل نہیں ہوتا۔ اگر ہم قوموں کی اس حالت کو دیکھیں جب وہ گمنامی سے اچانک ابھر کر دنیا کے سامنے آجاتی ہیں تو ان میں بہت سی اخلاقی اور معاشرتی خوبیاں ہوتی ہیں مگر تمدن اور تہذیب میں وہ اپنے زمانے کی ممتاز قوموں سے لگا نہیں کھاتی ہیں۔ لیکن جب وہ ترقی کر کے تمدن اور تہذیب کی علم بردار بن جاتی ہیں تو ان میں اکثر وہی اخلاقی اور معاشرتی خوبیاں نہیں رہتی ہیں جن کی بدولت انھوں نے

دنیا میں نام پیدا کیا تھا، اور مورخ کسی طرح حساب لگا کر نہیں بتا سکتا کہ تہذیب کا نمونہ بننے سے قوموں کو نفع ہوتا ہے یا نقصان۔]

(۴) قومی تہذیب

[تاریخ تمدن کا ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ ہر جماعت اور ہر قوم اپنی الگ اور مخصوص تہذیب رکھنے کا دعوے کرتی ہے، اور اگر قوموں کی سیاست کامیاب ہو تو وہ اس کا بھی دعوے کرنے لگتی ہیں کہ جنگ جوئی میں ان کا مقصد خود فائدہ حاصل کرنا نہیں، بلکہ وہ اپنی اعلےٰ تہذیب پھیلا کر دنیا کو فیض پہنچاتی ہیں۔ اس سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا کہ جلد اور بڑے پیمانے پر تہذیب پھیلانے کی خدمت سیاست ہی نے انجام دی ہے۔ سیاست نے بڑی سلطنتیں نہ قائم کی ہوتیں، تجارت کے رستے نہ کھولے ہوتے، اس تہذیبی دولت پر جو چھپی پڑی تھی یا جسے اس کے مالک کسی کو دینا نہیں چاہتے تھے زبردستی قبضہ نہ کیا ہوتا تو ترقی کی رفتار بہت سست رہتی۔ بے شک تہذیب کا سرمایہ لین دین سے بھی بڑھا ہے، یعنی قوموں نے ایک دوسرے سے واقفیت پیدا کر کے اچھی باتیں سیکھی اور سکھائی ہیں، اپنے عقائد کی صلح و آشتی سے تبلیغ کی ہے اور دوسروں کی معلومات سے اپنے علمی ذخیرے میں اضافہ کیا ہے۔ لیکن تہذیب کے بعض اصولوں کو، جیسے کہ مساوات کی وہ تعلیم جو اسلام نے دی ہے، سیاست ہی رائج اور مقبول کرا سکتی تھی۔ بالعموم معاشری تنظیم کے نئے اور بہتر طریقے سیاست ہی نے سکھائے ہیں۔ قومیں دوسروں کے کام کو دیکھ کر اپنی صنعت اور تجارت، ادب، فنون لطیفہ اور علم کو ترقی دے سکتی ہیں، معاشری تنظیم کی خامیوں کا احساس انھیں اسی وقت ہوتا ہے جب کوئی غیر قوم ان پر غالب آ جاتی ہے اور سیاسی شکست ثابت کر دیتی ہے کہ معاشری تنظیم میں اصلاح نہ کی گئی تو ترقی

کے سارے راستے بند ہو جائیں گے۔ اس طرح سیاست کو تہذیب پھیلانے میں دخل تھا۔ مگر دنیا کی ہر چھوٹی بڑی جماعت غالب اور مغلوب رہ چکی ہے، اور اسی کے ساتھ تہذیبی لین دین کا سلسلہ بھی برابر جاری رہا ہے، اس لیے کسی قوم کی تہذیب کے بارے میں کیسے طے کیا جا سکتا ہے کہ اس کا کون سا اور کتنا حصہ خالص قومی ہے اور اس میں کیا کیا دوسروں سے حاصل کیا گیا ہے۔ عموماً تہذیب میں قوموں کا اپنا حصہ بہت کم ہوتا ہے اس حصے کے مقابلے میں جو کہ انھیں پچھلی قوموں سے ورثے میں ملتا ہے یا جو وہ دوسری ہم عصر قوموں سے حاصل کرتی ہیں۔ لیکن انسانیت کی موروثی تہذیب کو وہ کسی نہ کسی حد تک ایک نئی شکل ضرور دیتی ہیں اور اس سبب سے ان کا یہ دعوے رد بھی نہیں کیا جا سکتا کہ ان کی تہذیب ان کی اپنی ہے اور دوسری تہذیبوں سے جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔

اس دعوے کو رد یا نظر انداز کرنا مورخ کے لیے ایک اور وجہ سے بھی مشکل ہے۔ وہ یہ اصول بیان تو کر سکتا ہے کہ تہذیب نوع انسانی کی عام ملکیت ہے اور اسے قوموں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا، لیکن اپنی مجبوریوں کے سبب سے اس کو برت نہیں سکتا۔ انسان ہر چیز کی قدر دوسری چیزوں سے مقابلہ کر کے قائم کرتا ہے، بعض چیزوں کی قدر کرنا اسے بچپن سے سکھایا جاتا ہے، بعض اسے اس لیے پسند ہوتی ہیں کہ وہ اس کی طبیعت یا مذاق کے موافق ہوتی ہیں۔ ہر مورخ قدرتی طور پر اپنے عقائد اور اپنی تہذیب کو دوسروں پر ترجیح دیتا ہے، اور اگر وہ اس قدرتی میلان پر قابو حاصل کر لے تب بھی یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ کسی تہذیب کا دوسری تہذیبوں سے مقابلہ نہ کرے، اپنے ذہن کو ایک آئینہ بنا لے کہ جس میں ہر چیز کا عکس نظر آ جاتا ہے اور کسی عکس کا اثر نہیں رہتا۔ اس کے پاس تہذیب کو پرکھنے کے لیے کوئی کسوٹی، اچھے اور برے میں تمیز کرنے کے لیے کوئی معیار بھی ضرور ہونا چاہیے، اور یہ کسوٹی یا معیار مورخ کی اپنی تہذیب، اس کے اپنے عقائد ہوتے ہیں۔

(۳) تمدن ہند

اسی وجہ سے تمدن ہند کے مورخ کا عہدہ برآ ہونا اور بھی دشوار ہوجاتا ہے۔ ہندوستان بالکل ابتدائی زمانے سے ذہنی اور اخلاقی تصورات کا کارخانہ اور تہذیبوں کی کشاکش کا میدان رہا ہے۔ یہاں کئی تہذیبیں تکمیل کو پہنچ کر زوال پا چکی ہیں، یہاں ایسی سلطنتیں قائم ہوئی ہیں جن کا مغربی اور مشرقی ایشیا میں دور دور تک اثر اور شہرہ تھا، اور یہاں صدیوں تک ایسی بدنظمی بھی رہی ہے کہ ایک دنیا اس پر حیرت کرتی تھی۔ یہاں ترقی اور زوال، تنظیم اور انتشار کے امکانات جیسے کہ پہلے تھے اب بھی موجود ہیں، اور وہ تہذیبی اور سیاسی کشمکش جو ہم اپنے پورے تاریخی زمانے میں دیکھتے ہیں ہماری زندگی میں اس وقت بھی پائی جاتی ہے۔ مورخ اگر اس کشمکش کو نظر انداز کرے، بہت سی متضاد رائیں بیان کرے اور اپنی کوئی رائے نہ دے تو اس پر یہ الزام لگتا ہے کہ اس نے تاریخ کو ہدایت کا ذریعہ نہیں بنایا۔ اگر وہ آزادی سے اپنی رائے ظاہر کرتا رہے اور اس کا حوصلہ کرے کہ تاریخ کے پڑھنے والوں کے سامنے واقعات کے ساتھ واقعات کو جانچنے کا ایک معیار بھی پیش کرے تو وہ متعصب کہلائے گا۔ تاریخ پڑھنے والے مورخ کو الجھن سے بچالیں گے اگر وہ اس پر اصرار کرتے رہیں کہ تاریخ سے ہدایت اور بصیرت حاصل ہونا چاہیے، مگر ساتھ ہی یہ بھی یاد رکھیں کہ ہر علم کا ایک فرض منصبی ہوتا ہے جو اس کی حدود قائم کر دیتا ہے۔ اصولی بحث کرنا، خیر و شر کے معمے حل کرنا، دائمی حقیقتیں بیان کرنا اخلاقیات اور مذہب کا فرض منصبی ہے، مورخ کو اس میدان میں قدم ہی نہ رکھنا چاہیے۔ سیاست میں رہنمائی کرنا بھی مورخ کا منصب نہیں ہے۔ تاریخ انسانیت کی عقل نہیں ہے، صرف اس کی آنکھ ہے، جس میں یہ صفت ہے کہ وہ

اسی چیز کو نہیں دیکھتی جو کہ موجود ہو بلکہ جستجو اور تحقیق، قیاس اور تخیل کا سرمہ لگا کر ایسی دوربین ہو جاتی ہے کہ موت اور نیستی کا بھاری آنچل بھی اس سے کچھ چھپا نہیں سکتا، اور ایک زمانہ جو کہ کب کا گزر چکا ہے اس کے سامنے تصویر بن کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ مگر نوع انسانی کی سرگزشت میں بڑی رنگا رنگی ہے، نوع انسانی کے تجربے اور عمل کا میدان بے پایاں ہے۔ مورخ ہمیں بہت کچھ دکھا سکتا ہے مگر اخلاقی اصول اور سیاسی مصلحت بیان کرنا نہ اس کا کام ہے اور نہ اس کام کو کرنے کی وہ استعداد رکھتا ہے۔ ہمارے اور علم تاریخ دونوں کے لیے بہتر ہے کہ مورخ اصولی بحثوں میں نہ الجھے اور سیاسی رہنمائی کا حوصلہ نہ کرے۔ اسے نظارے کا ذوق ہوتا ہے، اس کو نیستی میں رنگ بھر کر ہستی کی صورت بنانے کا فن آتا ہے۔ اسے اپنے شوق کو تربیت دینا، اپنے فن میں کمال پیدا کرنا چاہیے، کہ زندگی کی جو تصویر وہ پیش کرے وہ مکمل اور جیتی جاگتی ہو اور تاریخ کی دنیا زندوں کی دنیا بن جائے۔

لیکن اس زندوں کی دنیا کو وہی اپنی دنیا سمجھے گا جو اسے اپنی سمجھنا چاہے۔ تاریخ مرتب کرنا مورخ کا مخصوص کام ہو سکتا ہے، تاریخ کے قالب میں جان ڈالنا اکیلے مورخ کے بس کی بات نہیں۔ ہندوستان والوں کو اپنی تاریخ سے لگاؤ نہ ہو تو وہ بے جان رہے گی، اور انھیں اس سے لگاؤ ہو تو وہ کھنڈروں کو آباد کر دیں گے اور تاریخ کی کتابوں میں رس پیدا ہو جائے گا، چاہے مورخ کی زبان خشک اور تخیل کمزور ہو۔ تاریخ لکھنے سے زیادہ بڑا کام تاریخ کو بنانا ہے، جو کوئی ایک شخص نہیں کر سکتا، صرف جماعت کر سکتی ہے۔ مورخ دراصل تاریخ کو اپنی جماعت کی آنکھ سے دیکھتا اور پرکھتا ہے، جماعت کے ولولے ہی اس کی ہر قوت کو ابھارتے، اس کے ہر جوہر کو چمکاتے ہیں۔ ہندوستانی تہذیب کی یہ ناقص داستان اس امید میں لکھی گئی ہے کہ اس کے پڑھنے والے اس کو اپنی تاریخ سمجھیں گے، اس میں جو حالات بیان کیے گئے ہیں ان کو اپنی زندگی کے حالات جان کر ان پر غور کریں گے، اس میں جو رائے ظاہر کی گئی ہو اسے جانچیں گے، کچھ قبول کریں گے کچھ رد کریں گے، اور اس طرح وہ تاریخ مرتب کریں گے جو کسی کتاب میں بند نہیں ہوتی، زندگی کی طرح پھیلی ہوئی اور آزاد ہوتی ہے، جس کی تصویر ہزار رنگوں کے ملنے سے بنتی ہے اور جس کی داستان ہزار کیفیتوں کا ایک مجموعی نام ہے۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم

پہلا حصّہ

پہلا باب

تمدن کا آغاز

تاریخ اور چند متعلق علوم

تاریخ کی نظر بہت دور تک جاتی ہے، لیکن انسان کے ارتقا کا ایک بہت بڑا دور، اس کی زندگی کے بعض پہلو ایسے ہیں جن کے متعلق معلومات حاصل کرنے میں وہ ذریعے جن پر تاریخ کو دسترس ہے کام نہیں دیتے۔ اس وجہ سے تاریخ کی تکمیل کے لیے دوسرے علوم سے بھی مدد لی جاتی ہے۔ علم الانسان نظام قدرت میں انسان کی حیثیت دکھاتا ہے، علم الاقوام سے اور لسانیات سے انسانی نسل کے دنیا میں پھیلنے کا حال معلوم ہوتا ہے، اجتماعیات سے اندازہ ہوتا ہے کہ انسان کی اجتماعی زندگی کی تعمیر کیونکر ہوئی اور اس کی تشکیل میں انسان کی جبلتوں اور عقیدوں وغیرہ کا کیا حصہ تھا۔ آثار قدیمہ کا

علم ان تمام چیزوں کو سامنے رکھ کر جنھیں انسان کی ابتدائی معاشرت کے آثار قرار دیا جا سکتا ہے تمدن کے ارتقا کی منزلیں قائم کرتا ہے۔ تاریخ کا دور اس وقت سے شروع ہوتا ہے جب سے کہ انسان نے لکھنے میں کافی مہارت حاصل کر لی تھی اور کتبوں، سکوں اور مختلف قسم کی مکتوبات اور تصانیف سے واقعات اور حالات کا پتا چلایا جا سکتا ہے۔ علم الانسان کی ان بحثوں سے ہمیں یہاں مطلب نہیں کہ پہلا انسان کون تھا اور کہاں پیدا ہوا، نوع انسانی کی بنیادی نسل ایک ہے یا متعدد۔ علم الاقوام اور لسانیات کی تفصیلی بحثوں میں بھی ہم نہ پڑھیں گے۔ اجتماعیات نے معلومات کا جو ذخیرہ جمع کیا ہے اس سے بھی ہم صرف اس قدر مدد لیں گے جتنی کہ ہندوستان کی مختلف قوموں کے تمدن اور خاص طور سے مذہبی تصورات کی نشوونما کو صحیح طور پر سمجھنے کے لیے ضروری ہے لیکن یہ بات ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ ان علوم کا تاریخ سے بہت گہرا تعلق ہے اور تاریخ انسان کی سرگزشت پر جو روشنی ڈالتی ہے وہ کافی نہ ہوگی اگر وہ ان علوم کا سہارا نہ لے۔

علم الانسان

علم الانسان نے بال، جلد اور آنکھ کی رنگت وغیرہ، قد، سر کی لمبائی چوڑائی کی نسبت، ناک کی شکل، مزاج، طبیعت اور خون کی بنا پر نوع انسانی کو مختلف نسلوں میں تقسیم کیا ہے لیکن ان نسلوں کی تعداد معین نہیں کی جا سکی ہے، اور حیاتیات کے ایک بہت مستند عالم نے مفصل بحث کے بعد ثابت کیا ہے کہ علم الانسان نے نسلوں کی تفریق کا جو معیار قائم کیا ہے وہ کوئی صحیح علمی معیار نہیں ہے[1]۔ انسانوں کے مختلف گروہوں کا خون اس قدر ملتا رہا

[1] Julian Huxley: We Europeans باب چہارم۔

ہے، وہ اس کثرت سے نقل وطن کرتے رہے ہیں، اور نوع انسانی میں حیاتیات کے لحاظ سے مختلف نمونے پیدا کرنے کا اتنا مادہ ہے کہ انسانوں پر انواع کی اس تفریق کا پورا اطلاق نہیں کیا جا سکتا جو حیوانوں اور پرندوں میں قائم کی گئی ہے[1]۔ غالباً کسی زمانے میں ایسا ہوا تھا کہ حیوان ناطق Homo Sapiens کی جنس میں ویسی ہی تفریق پیدا ہوئی جیسی کہ کئی جانوروں میں دیکھی جاتی ہے، پھر مختلف گروہوں میں ماحول کے اثر سے الگ الگ خصوصیات نمودار ہوئیں اور اس طرح انسانوں کی "جغرافیائی" نسلیں یا ذیلی قسمیں وجود میں آئیں۔ اگر ہم ایسی کوئی تفریق فرض نہ کریں تو ہم یہ بھی نہ سمجھا سکیں گے کہ حبشی یورپی اور چینی کی شکل وصورت میں اتنا فرق کیوں ہے۔ لیکن نسل کی اصطلاح نے بہت سی غلط فہمیاں پیدا کی ہیں جن سے ہمیں بچنا چاہیے۔ یورپ میں سنسکرت زبان کا مطالعہ شروع ہوا اور اس کا پتا چلا کہ سنسکرت، ایرانی، لاطینی، یونانی اور جرمن زبانیں ایک اصل سے ہیں تو ہند جرمانی یا ہند یورپی زبان اور تہذیب اور اس تہذیب کو پھیلانے والی آریہ نسل کا تصور قائم ہوا۔ اصل میں یہ تصور بے بنیاد تھا۔ آریہ نسل کی کوئی حقیقت نہیں۔ وہ جسمانی خصوصیات جو آریہ نسل کی پہچان مانی جاتی ہیں ان قوموں میں جو اپنے آپ کو آریہ کہتی ہیں اس کثرت سے نہیں پائی جاتی ہیں کہ ان کے آریہ ہونے کا دعویٰ تسلیم کر لیا جائے۔ لیکن قومیت کے پرستاروں نے اس عقیدت کے ساتھ آریہ نسل کے گن گائے کہ ایک دنیا دھوکے میں پڑ گئی۔ نسل کا لفظ اب اس قدر رائج ہو گیا ہے کہ غلط فہمی کے اندیشوں کے باوجود اسے ترک کرنا مشکل ہے اس لیے ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ صورت شکل اور علم الانسان کے دوسرے معیاروں سے نسلوں کی صرف موٹی موٹی تفریق کی جا سکتی ہے۔ اس وقت کوئی فرد اور کوئی جماعت ایسی نہیں ہے جسے ہم کسی نسل کا خالص نمونہ قرار دے سکیں اور اس سارے دور میں جس سے علم الانسان اور تاریخ کو بحث ہے نسل کی صحیح تمیز کرنا قریب قریب ناممکن ہے۔

---

[1] ایضاً، صفحہ 115۔

نسل کو انسان کی ذہنی اور اخلاقی صفات سے بھی کوئی نسبت نہیں، کیونکہ "انسان اس لحاظ سے نرالا ہے کہ اس کی وہی خصوصیات جو حیاتیات کی رو سے اس کے لیے سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہیں، یعنی عقل، ذہنیت اور مزاج، اس کے ماحول کی خصوصیات سے بڑی حد تک متاثر ہوتی ہیں اور اس لیے ایک خطے کو چھوڑ کر دوسرے میں آباد ہونے سے انسانی گروہوں کی صورت شکل ہی نہیں بلکہ طبیعت اور ذہنیت میں اتنی تبدیلی پیدا ہوسکتی ہے کہ نسلی خصوصیات بالکل چھپ جائیں یا مٹ جائیں۔" اس کا بھی ہمیں خیال رکھنا چاہیے کہ اکثر تمدن، تہذیب یا معاشرت کے فرق کو جتانے کے لیے نسل کا مسئلہ بیچ میں لایا جاتا ہے اور لوگ اس کے ذریعے غیریت یا نفرت کے اس احساس کو ظاہر کرتے ہیں جسے وہ اور کسی طرح بیان نہیں کر سکتے۔ حقیقت میں انسانوں کی گروہ بندی نسل کے مطابق نہیں ہوتی ہے، بلکہ اس میں زیادہ دخل جغرافیائی ماحول، اتفاقات زمانہ، زبان اور معاشرتی ضروریات کا ہے۔

آثار قدیمہ

تمدن انسان کی ذہنی اور عملی استعداد کا پیمانہ ہوتا ہے اور ہم ان چیزوں کو دیکھ کر جو کسی زمانے کے لوگوں نے بنائی ہیں اس کا اندازہ کر سکتے ہیں کہ انھوں نے کتنی ترقی کی تھی۔ اسی اعتبار سے آثار قدیمہ کے علم نے زمانۂ قبل تاریخ کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا اور سب سے لمبا دور قدیم حجری عہد ہے، جس میں انسان پتھروں کو توڑ کر یا ان کے پرت اتار کر ان سے کھودنے، چھیلنے، کاٹنے اور کھالوں کو گھونٹنے کے لیے آلات بناتا تھا۔

لہ۔ ایضاً صفحہ ۸۳۔

اسی دور میں اس نے معلوم کر لیا تھا کہ پتھروں کو رگڑ کر آگ جلائی جا سکتی ہے اور اسی آگ میں بھون کر وہ جانوروں کا گوشت کھاتا تھا۔ اس نے گھروں میں رہنا شروع کر دیا تھا، اور خاندان کی شکل میں اجتماعی زندگی کی بنیاد پڑ گئی تھی۔ یورپ، افریقہ اور ہندوستان میں ایسے آثار بھی ملے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس بے مائگی اور وحشت کے دور میں بھی جمالیات کا ذوق پیدا ہو گیا تھا۔

قدیم حجری عہد کے بعد کا دور، جو متاخر حجری عہد کہلاتا ہے، اب سے بارہ تیرہ ہزار برس پہلے شروع ہوا ہوگا۔ اس میں ایک طرف تو زیادہ سخت پتھروں سے زیادہ کارآمد آلات اور ہتھیار بنائے جانے لگے، دوسری طرف مختلف ضرورتوں کے لیے مناسب شکل کے مٹی کے برتن بھی بننے لگے۔ اب انسان کا جانوروں کے شکار، جنگلی پھلوں اور جڑوں پر ہی گذر نہیں ہوتا تھا۔ اس نے جانور پال لیے تھے، کھیتی باڑی کرتا تھا اور غلہ اور پالو جانور اس کے لیے دولت کا سرمایہ بن گئے تھے۔ اسی زمانے میں خاندان بڑھ کر قبیلے بن گئے، مستقل بستیاں قائم ہوئیں، رسم، قانون اور عقیدے کے سہارے زندگی کی تنظیم کی جانے لگی اور معاشی تقسیم عمل کی طرح ڈالی گئی۔ تقسیم عمل کا پتا اس سے چلتا ہے کہ اس دور کے ظروف وغیرہ میں ایک نفاست پائی جاتی ہے جو بغیر مشق اور مہارت کے پیدا نہیں ہوتی۔ غالباً اسی دور کے آخر میں لکھنے کی ابتدا بھی ہوئی۔ جو لوگ مٹی کے برتنوں پر باریک اور خاصے پیچیدہ نقش و نگار بنا لیتے تھے ان کے لیے کچھ بہت دشوار نہ تھا کہ تصویری حروف کے ذریعے اپنا مطلب بیان کرنے کا کوئی طریقہ ایجاد کر لیں۔

آلات کے لیے پتھروں سے زیادہ کارآمد چیز تلاش کرنے میں انسان کو دھاتوں کا پتا چلا۔ کہیں سب سے پہلے تانبا استعمال میں آیا، کہیں کانسا اور اسی کے ساتھ چاندی اور سونے کے زیورات بھی بننے لگے۔ سب سے آخر میں لوہے کا رواج ہوا۔ یہ نئے دور جن کے نام اُن دھاتوں کی نسبت سے رکھے گئے ہیں جو ان میں رائج تھیں، حجری عہد کے مقابلے میں

بہت مختصر تھے، ان میں ایجاد کے مادے نے اتنی ترقی کرلی تھی کہ انسان کسی منزل پر زیادہ نہیں ٹھہرا، بلکہ برابر آگے بڑھتا چلا گیا۔ ان عہدوں کی ہم کوئی عام تقسیم سنہ و سال کے حساب سے نہیں کر سکتے۔ یہ دراصل مرحلے تھے جنھیں مختلف قوموں نے مختلف زمانوں میں طے کیا۔ دنیا میں اب بھی بعض وحشی قبیلے ہیں جو متاخر حجری عہد کی منزل سے نہیں گذر سکے ہیں، بعض ایسے ہیں جن کو صرف تانبے کا استعمال آتا ہے۔

متمدن زندگی کی بنیاد پہلے چند بڑے دریاؤں کی وادیوں میں پڑی جہاں زمین اور آب و ہوا سب سے زیادہ موافق تھی اور یہاں جڑ پکڑنے کے بعد تہذیب نے پھیلنا شروع کیا۔ دریائے نیل سے لیکر ہوانگ ہو تک متاخر حجری عہد کے تمدن کے آثار پائے جاتے ہیں مصر، عراق، سندھ، مشرقی چین تہذیب کے بڑے مرکز تھے لیکن ان کے درمیان بھی جگہ جگہ پر تہذیب نے گھر بنائے تھے۔ ان کی بدولت آمد و رفت اور تجارت کا سلسلہ قائم تھا۔ جیسے جیسے آثار قدیمہ برآمد ہوتے جاتے ہیں، ان ابتدائی تہذیبی مرکزوں کے گہرے باہمی تعلق کا اندازہ ہوتا جاتا ہے۔ اس دور کی مصنوعات، رسموں، عقیدوں اور رسم خط کی مشترک خصوصیات کی بنا پر اتنا تو ہم اب بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس زمانے میں بھی کوئی تہذیب خالص قومی یا مقامی نہیں تھی اور سیکھنے سکھانے کا وہ سلسلہ جو انسانی تہذیب کی جان ہے اس وقت شروع ہو چکا تھا۔

آج کل تجارت اور سیاست کے مرکزوں میں آبادی گنجان اور زیادہ متمدن ہے، دیہات میں منتشر اور تمدن کی اکثر نعمتوں سے محروم ہے۔ ایسا ہی اس زمانے میں بھی تھا۔ جو نسلیں بڑے دریاؤں کی وادیوں اور سمندر سے دور تھیں ان کی ترقی رکی ہوئی تھی، ان میں سے بیشتر خانہ بدوش تھیں اور جو کسی علاقے میں مستقلاً آباد تھیں وہ بھی تمدن کے لحاظ سے بہتر نہ تھیں۔ ان کا قدرتی میلان اس طرف تھا کہ متمدن علاقوں پر قبضہ کریں، جہاں زندگی آسان تھی اور کھانے پینے کو افراط سے ملتا تھا اور وہ کوشش

کرتے کرتے اس میں کامیاب بھی ہو جاتی تھیں۔ متمدن اور خانہ بدوش نسلوں کی یہ کشمکش تھی جس نے سیاسی تنظیم اور حکومت کی طرح ڈالی اور لڑائیوں کا وہ سلسلہ شروع کیا جس کی وجہ سے اجتماعی زندگی کا نقشہ برابر بدلتا رہا ہے۔

ہندوستان کی نسلیں

علم الانسان نے نوع انسانی کو جن تین بڑی قسموں میں تقسیم کیا ہے یعنی سفید، سیاہ اور زرد جلد کی نسلیں، ان سب کے نمونے ہندوستان میں ملتے ہیں۔ سرہربرٹ رزلے نے، اس بنا پر کہ ہندوستان میں نسلوں کا میل ایک خاص حد سے آگے نہیں بڑھنے پایا ہے،[1] قد، سر کی لمبائی چوڑائی اور بشرہ پیمائی کے اور اصولوں کے لحاظ سے یہاں کی آبادی کو سات قسموں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلی قسم ترکی ایرانی ہے، جس کا نمونہ بلوچ اور افغان ہیں، دوسری قسم ہندی آریائی ہے، جس میں پنجابی، کشمیری، راجپوت، کھتری اور جاٹ سب شامل ہیں، تیسری قسم سیتھی دراوڑی ہے، جس کی مثال مرہٹہ برہمن، کنبی اور کورگ ہیں، چوتھی قسم آریائی دراوڑی ہے، جو صوبہ متحدہ، راجپوتانہ، بہار اور سیلان میں آباد ہے اور جس کا سب سے اعلیٰ نمونہ ہندوستانی برہمن اور سب سے ادنیٰ نمونہ چمار ہیں، پانچویں قسم منگولی دراوڑی ہے، جو جنوبی اور مشرقی بنگال اور اڑیسہ میں پائی جاتی ہے، چھٹی منگولی نما ہے، جو ہمالیہ کے پہاڑی قبیلوں پر مشتمل ہے، ساتویں قسم دراوڑی ہے، جو سیلان سے گنگا کی وادی کے جنوب تک پھیلی ہوئی ہے۔[2] نسلوں کا سراغ لگانے میں جو علمی دشواریاں ہیں ان کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے، رزلے کا یہ فرضیہ کہ ہندوستانی نسلوں کا میل ایک خاص حد پر آ کر رک گیا صحیح تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ بے شک ہندوستان

[1] Risley: The People of India صفحہ ۲۰ تا ۲۶ ۔ [2] ایضاً صفحہ ۳۲ تا ۴۷۔

میں ذاتوں کی تقسیم رائج رہی اور شادی بیاہ پر پابندیاں لگائی گئی ہیں لیکن اس کے باوجود قدرتی انتخاب natural Selection کی بدولت ہندوستان میں نسلوں کی وہ کھچڑی ہوگئی ہے کہ جس کا جواب امریکا کی متحدہ ریاستوں میں بھی نہیں ملتا۔ رزلے نے ایک اور غلطی یہ کی کہ گونڈ، بھیل اور منڈا جیسے وحشی قبیلوں کو دراوڑ قرار دیا ہے۔ دراوڑی نسل کا ہندوستان کے قدیم باشندوں سے اتنا میل ہوا ہے کہ کئی قبیلے اس میں گھل مل کر غائب ہو گئے ہوں گے، دراوڑی زبانیں بھی نسلی حدود کے باہر پھیل گئی ہیں۔ پھر بھی یہ خیال زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان کے وحشی قبیلے اور دراوڑ دو مختلف نسلوں کے نمونے ہیں[۱]۔

ہندوستان کے وحشی قبیلے دو حصوں میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں، ایک تو وہ جو منڈا زبانیں بولتے ہیں اور چھوٹا ناگپور، سنتال پرگنوں، مہادیو پہاڑیوں اور صوبہ مدراس کے بعض شمالی ضلعوں میں ملتے ہیں، جیسے کہ سنتال، گونڈ، بھیل، منڈا، ہو۔ دوسرے وہ ہیں جو مون خمیر زبانیں بولتے ہیں اور آسام میں کھاسی پہاڑیوں میں آباد ہیں، جیسے کہ ناگ اور کھاسی۔ منڈا اور مون خمیر زبانیں دونوں آسٹرک سلسلے کی ہیں، یعنی ان دونوں کا قریب قریب ویسا ہی رشتہ ہے جیسا کہ سنسکرت اور جرمن کا اصل آریہ یا ہند جرمانی زبان سے، یا عربی اور عبرانی کا اصل سامی زبان ہے۔ مگر اب منڈا بولیوں پر دراوڑی اور ہندی آریائی زبانوں کی تہ چڑھ گئی ہے، مون خمیر بولیوں پر تبتی چینی زبان کی۔ ایک زمانے میں آسٹرک زبانیں جنوبی بحر الکاہل کے جزیزوں سے لیکر مدغاسکر تک، اور پنجاب سے لیکر نیوزیلنڈ تک بولی جاتی تھیں، اور ان کے جو آثار اب تک ہندوستان اور برہما میں باقی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی زمانے میں ہندوستان کے باشندے آسٹرک زبانیں بولنے والے قبیلے تھے۔ ایک خاص وضع کے

[۱] (Huxley) ۔ تصنیف مذکورہ ص ۲۶۸ تا ۲۸۵ ۔ C. H. I. Vol.1 ۔ صفحہ ۴۱ ۔

بسولی نما اوزار جو متاخر حجری عہد کے ہیں چھوٹا ناگپور، آسام، برہما، ہند چینی اور جزیرہ نما ملایا میں ملے ہیں اور زبان ان علاقوں کے قدیم نسلی تعلق کا جو پتا دیتی ہے اس کی یہ تصدیق کرتے ہیں۔

زبان کو نسل کی پہچان قرار دینے سے جو غلط فہمیاں آریوں کے متعلق پیدا ہوئیں ویسی ہی دراوڑوں کے مسئلے میں بھی نظر آتی ہیں۔ ابھی تک یہ قطعی طور پر معلوم نہیں کیا جا سکا ہے کہ دراوڑ زبانیں بولنے والے ہندوستان میں کب اور کہاں سے آئے۔ ایک محقق کی رائے میں دکن اور جنوبی ہند کی متاخر حجری عہد کی تہذیب خاص یہیں کی پیداوار ہے اور زبان کے ذریعے اس کا سلسلہ تمدن کے اگلے اور پچھلے دوروں سے ملایا جا سکتا ہے۔ اس نظریے کے مطابق یہ بات کہ بلوچستان کے ایک ضلعے میں براہوئی زبان بولی جاتی ہے، جو بعض خصوصیات کی بنا پر دراوڑی قرار دی گئی ہے صرف یہ ثابت کرتی ہے کہ دراوڑی زبانوں کے بولنے والے ہندوستان کے باہر بلوچستان کے پہاڑوں تک آباد ہو گئے تھے، لیکن دوسری طرف ہم دیکھتے ہیں کہ متاخر حجری عہد کے مخصوص اوزار اور برتن جن کی قریب سو قسمیں ہندوستان کے دور افتادہ علاقوں میں ملی ہیں، وضع قطع کے اعتبار سے بالکل ویسے ہی ہیں جیسے کہ مغربی ایشیا اور یورپ کے اسی عہد کے اوزار، اور اس سے اگر یہ ثابت نہیں ہوتا کہ دراوڑ نسل کا قدیم وطن مغربی ایشیا کے پہاڑ تھے، پھر بھی یہ بات تو یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ مغربی ایشیا سے ہندوستان کا تہذیبی تعلق بہت گہرا تھا۔ عام طور پر نسلیں نقل وطن کر کے سرد ملکوں سے گرم ملکوں میں، کم زرخیز علاقوں سے زیادہ سرسبز اور زرخیز علاقوں میں جاتی رہی ہیں، ہندوستان کی تاریخ میں یہاں کے کسی قبیلے یا نسل کے نقل وطن کر کے کسی سرد ملک میں آباد ہونے کی مثال نہیں ملتی۔ قرین قیاس یہی ہے کہ بعد کی نسلوں کی طرح دراوڑ بھی مغربی ایشیا کے کسی علاقے سے ہندوستان میں آئے لیکن جب تک یہ دریافت نہ کیا جا سکے کہ

ان کا اصل وطن کہاں تھا، بحر خضر کے جنوب میں، ایشیائے کوچک کے مشرقی یا وسطی پہاڑوں میں، یا بحر روم کے ساحل پر، اس وقت تک یہ معمہ حل نہ کیا جا سکے گا۔ بہر حال زبان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان کی موجودہ آبادی کا سب سے قدیم عنصر منڈا اور مون خمیر زبانیں بولنے والے وحشی قبیلے ہیں۔ اس کے بعد دراوڑی زبانیں پھیلیں یعنی دراوڑ نسل کے لوگ ہندوستان میں آباد ہوئے۔ اُس وقت جب کہ آریہ نسل کے قبیلے شمالی مغربی ہندوستان میں آکر آباد ہونے لگے، یہاں کی زبان دراوڑی اور آبادی کا بڑا اور ممتاز حصہ دراوڑی تھا۔ اس کے بعد نسلوں کا جو میل ہوا اور اس کی بنا پر ہندوستان کی آبادی جن قسموں میں تقسیم کی جا سکتی ہے اس سے ہمیں مطلب نہیں۔ یہ مسئلہ تاریخ سے نہیں بلکہ علم الانسان اور مردم شماری سے تعلق رکھتا ہے۔

ہندوستان میں حجری عہد کے آثار

قدیم حجری عہد کے آثار دکن کے جنوب، ضلع کریم نگر اور ضلع رائچور ریاست حیدر آباد میں، سنگھ بھوم (چھوٹا ناگپور)، سنگن پور (ضلع چھتیس گڑھ) ضلع مرزا پور اور ہوشنگ آباد میں ایک جگہ پر زیادہ تعداد میں ملے ہیں اور ہندوستان کے دوسرے حصوں میں منتشر طور پر۔ ابھی تک جو کچھ دستیاب ہوا ہے وہ اتنا کم ہے کہ اس کی بنا پر اس دور کے متعلق کوئی نظریہ قائم نہیں کیا جا سکتا۔ سنگن پور میں تین پتھر ایسے پائے گئے ہیں جو یورپ کے قدیم حجری عہد کے آثاروں سے زیادہ پرانے معلوم ہوتے ہیں[1]۔ جنوبی دکن کے آثار جس گہرائی پر ملے ہیں اس سے یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ غالباً اس نسل کا

[1] A. S. I. Memoirs No.24. Rock Paintings and other Antiquities

جس کے یہ آثار ہیں بعد کی متاخر حجری نسلوں سے کوئی تعلق نہ ہوگا اس لیے کہ دونوں کے درمیان زمانے کا بہت بڑا فصل تھا۔ اس کے برخلاف وسط ہندوستان میں قدیم اور متاخر حجری دور کے آثار اس طرح ملے ہوئے ہیں کہ اس کا گمان نہیں ہوتا کہ زندگی کا سلسلہ بیچ میں کہیں ٹوٹ گیا تھا۔ غالباً حجری عہد کے آثار کی تلاش رفتہ رفتہ ثابت کر دے گی کہ ہندوستان کے بڑے دریاؤں کی وادیاں قدیم حجری عہد میں آباد تھیں، اور تب ہم یہ بھی بتا سکیں گے کہ اس قدیم آبادی کا متاخر حجری عہد کی اس نسل یا نسلوں سے کیا تعلق تھا جن کی زندگی کے آثار ہمیں سارے ملک میں جا بجا ملتے ہیں۔

قدیم حجری عہد کے جو آثار ہندوستان میں پائے گئے ہیں زیادہ تر پتھر کے مختلف اوزاروں پر مشتمل ہیں جن سے کاٹنے چھیلنے یا کھودنے کا کام لیا جاتا تھا۔ ہم یہ دیکھ کر کہ کن خاص پتھروں کو کس طریقے پر مصرف کے لائق بنایا گیا ہے کچھ اندازہ کر سکتے ہیں کہ ان اوزاروں کے بنانے والے ایک ہی معیار کا تجربہ اور معلومات رکھتے تھے یا نہیں، لیکن سوا چند موٹی موٹی باتوں کے اور کچھ معلوم نہیں کیا جا سکتا۔ یورپ میں قدیم اور متاخر حجری عہد کے آثار بہت سے غاروں میں بھی ملے ہیں، اور قیاس یہ کیا جاتا ہے کہ وہ لوگ جنھوں نے غاروں میں رہنا شروع کیا ان لوگوں سے زیادہ ترقی یافتہ تھے جن کے اوزار یورپ، افریقہ، فلسطین اور ہندوستان کے دریاؤں کی وادیوں میں پائے جاتے ہیں۔ وندھیاچل اور ست پڑا پہاڑوں کے شمالی دامن میں بھی ایسے غار دریافت کیے گئے ہیں اور ان کی دیواروں پر تصویریں بنی ہوئی ہیں جن میں سے بعض بہت بعد کی ہیں مگر بعض قدیم حجری عہد کی مصوری کے نمونے ہیں[1]۔ افسوس ہے ان غاروں میں سے کسی میں اتنی مٹی نہیں تھی کہ اس میں دب کر کچھ ایسی چیزیں محفوظ رہ جاتیں جن سے غاروں کا بھید کھولنے میں مدد ملتی۔ اب ہم نہیں کہہ سکتے کہ ان غاروں میں

[1] ایضاً

لوگ پوجا کرنے کو آتے تھے' ان میں رہتے تھے یا صرف کبھی کبھی پناہ لیتے تھے۔
سنگن پور کے غار کے پاس قدیم حجری آثار جس تہ پر دستیاب ہوئے ہیں
اس سے تو خیال ہوتا ہے کہ یہ اس دور کے ہیں جو غاروں کی رہایش سے
پہلے گذرا تھا۔ قدیم حجری عہد کی آبادی منتشر تھی۔ انسان اس وقت بالکل
جانوروں کی طرح زندگی بسر نہیں کرتا تھا تو کیا' اس کا رہنا سہنا جنگل
ہی کی فضا میں تھا' اس کی زندگی بالکل خالی تھی۔ متاخر حجری عہد میں
ان مقامات پر جو سب سے زیادہ موزوں تھے بستیاں قائم ہوئیں' جھاڑ
جنگل کاٹ کر کھیتوں کے لیے زمین نکالی گئی' گھر تو اس زمانے میں بھی مٹی اور
گھاس پوس کے ہوتے تھے' اس لیے ان کے آثار کا باقی رہنا نا ممکن تھا[1]'
لیکن سخت پتھر کے اوزار اور مٹی کے برتن وغیرہ اس کثرت سے بننے لگے
تھے کہ ان میں سے تھوڑے بہت کسی نہ کسی طرح زمین کے نیچے دب کر
بچ رہے' اس کے علاوہ اب مردوں کو دفن کرنے کی رسم بھی جاری ہوگئی تھی
اور شاید اس عقیدے کے ماتحت کے موت کے بعد ایک نئی زندگی شروع
ہوتی ہے مردوں کے ساتھ چند ضرورت کی چیزیں بھی دفن کر دی جاتی تھیں۔
یہ اب کھود کھود کر نکالی جا رہی ہیں۔ قبر پر نشان کے لیے بڑے پتھروں کا
لگاؤ دم یا چھوٹے پتھروں کا منارہ نما ڈھیر لگا دیا جاتا یا اس پر مٹی کا چھوٹا سا
ٹیلا بنا دیا جاتا تھا۔ مردے کبھی پورے دفن کئے جاتے' کبھی لاش کا
ایک حصہ جلایا اور باقی دفنایا جاتا' کبھی معلوم ہوتا ہے کہ لاشیں جنگل میں
چھوڑ دی جاتی تھیں اور جب جانور ہڈیوں کو صاف کر دیتے تو انھیں
جمع کر کے دفن کر دیا جاتا۔ غالباً مردوں کو جلانے کا رواج سب سے بعد
کو شروع ہوا۔ مردے جلائے جاتے تو ان کی خاک ایک برتن میں رکھ کر

[1] جنوبی ہند میں پلنے پہاڑیوں میں قبروں کے نشانات کے علاوہ کھرڑی پتھر
کی سلوں پر آڑی رکھی ہوئی سلیں بڑی تعداد میں ملی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے یہ بستیوں کے
آثار ہیں۔ A. S. I. Memoir No.36.-

گاڑ دی جاتی۔ دفن کرنے کے جو پہلے تین طریقے بتائے گئے ہیں ان کے بارے میں وثوق کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ آیا یہ کسی سلسلے سے یکے بعد دیگرے رائج ہوئے یا الگ الگ جماعتوں یا گروہوں کے رواج کو ظاہر کرتے ہیں۔

ہندوستان کے متاخر حجری عہد کے ان مختلف قسم کے اوزاروں اور برتنوں کا ذکر آچکا ہے جو وضع قطع میں مغربی ایشیا کے اسی عہد کے آثار سے بہت مشابہ ہیں، اور جن کو دیکھ کر قیاس کیا گیا ہے کہ انھیں بنانے والے ایک ہی نسل کے لوگ تھے۔ متاخر حجری عہد وہ زمانہ تھا جب کہ خاندان بڑھ کر قبیلے بن گئے تھے جو مستقل بستیوں میں آباد تھے، اجتماعی زندگی کے فروغ کے ساتھ صنعتیں بھی پیدا ہو گئی تھیں اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ دکن میں مردوں کی خاک رکھنے کے لیے مرتبان، نماظروف، واز، گانجا پینے کے حقے، پیالے، گول قاب، طشتریاں، ٹونٹی دار برتن، دئے، چھوٹے چھوٹے مٹی کے مجسمے، متاخر حجری عہد کے آثاروں میں ملے ہیں۔ برتنوں پر پکے رنگوں کے نقش و نگار بھی بنے ہوئے ہیں، اور یہ بھی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ یہ رنگ کن پتھروں کو پیس کر بنائے جاتے تھے۔ پتھر، لکڑی اور چمڑے کا کام کرنے کے جو اوزار دستیاب ہوئے ہیں وہ ثابت کرتے ہیں کہ ان صنعتوں کا رواج تھا۔ اسی طرح یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس زمانے میں روئی اور اون کا کپڑا بنا جاتا تھا اور لوگ اسے زرد، سرخ اور نیلا رنگ بھی کر سکتے تھے۔ ضلع تیلم میں نسوانی مجسمے برآمد ہوئے ہیں جن کو دیکھ کر اس وقت کے بناؤ سنگھار کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ چکرادھر پور، ضلع سنگھ بھوم (چھوٹا ناگپور) میں ایک ڈھکنے دار ہانڈی ملی ہے جس کی وضع ان ہانڈیوں سے مشابہ ہے جو صوبہ مدراس میں ادیچا نلور کے مقام پر برآمد ہوئی ہیں۔ اس سے کہیں زیادہ دلچسپ یہ بات ہے کہ صوبہ مدراس میں پلاورم اور دوسرے مقامات پر ایک خاص شکل کے تابوت ملے ہیں جو متاخر حجری عہد کے معلوم ہوتے ہیں اور اسی مسالے اور وضع قطع کے تابوت بغداد کے قریب بھی پائے گئے ہیں۔ جنوبی ہند کے

ان تمام آثاروں کے متعلق ابھی طے نہیں کیا جا سکا ہے کہ وہ واقعی متاخر حجری عہد کے ہیں یا بعد کے، لیکن جیسا کہ ہم بیان کر چکے ہیں، قدیم اور متاخر حجری عہد تہذیب اور تمدن کی منزلیں ہیں جن سے بعض نسلیں پہلے گذریں اور بعض بہت بعد کو، اس لیے یہ ممکن ہے کہ جنوبی ہند کے لوگ متاخر حجری عہد کی منزل پر اس وقت پہنچے ہوں جب شمالی ہندوستان میں دھاتوں یا لوہے کا زمانہ شروع ہو گیا تھا۔ زیادہ قرین قیاس یہ ہے کہ انھوں نے اس منزل کو مصر اور عراقی نسلوں کے ساتھ ساتھ طے کیا۔ اس سے بہر حال انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جنوبی ہند اور مشرقی ایشیا کا تعلق بہت پرانا ہے، کیونکہ ان تابوتوں کے علاوہ جن کا ابھی ذکر کیا گیا ہے جنوبی ہند کے بہت سے قدیم برتنوں پر تحریریں دیکھی گئی ہیں جن کے ۷۰ فیصدی حروف کریٹی، ایجیئن، مصری لیبیائی اور لیبیائی تحریروں سے ملتے ہیں۔ اس سے تعلقات کی قدامت کے علاوہ یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ جنوبی ہند کی وہ نسل جو مینارہ نما قبریں بناتی تھی اس نسل سے جو یورپی افریقی کہلاتی ہے اور بحر روم کے ساحلوں پر آباد تھی کوئی قریبی نسلی یا تمدنی رشتہ رکھتی تھی۔ حروف کی مشابہت کے ساتھ جب ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ برتنوں کی وضع اور ان کی سجاوٹ میں، پتھر کے اوزاروں کی شکل میں، اور مردوں کو دفن کرنے کے طریقے میں بھی مشابہت ہے تو نسلی اور تہذیبی تعلق کا گمان اور بھی پختہ ہو جاتا ہے۔

جنوبی ہند کے ان آثار کی قدامت پر جو بظاہر متاخر حجری عہد کے معلوم ہوتے ہیں شک اس لیے کیا جاتا ہے کہ اکثر قبروں میں، جو وضع کے اعتبار سے متاخر حجری عہد کی ہیں لوہے کی چیزیں ملی ہیں اور چونکہ لوہے کا استعمال بعد کو شروع ہوا تھا اس لیے یہ خیال ہوتا ہے کہ جنوبی ہند اور دکن میں متاخر حجری عہد کی معاشرت اس وقت تک قائم رہی جب کہ باقی ہندوستان میں لوہے کا رواج ہو گیا تھا۔ لیکن اب یہ سمجھنا زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے کہ پورے ہندوستان میں نہیں تو دکن اور جنوبی ہند میں

متاخر حجری عہد اور لوہے کے رواج کے درمیان زیادہ مدت نہیں گذری۔ ہندوستانی نسلوں نے متاخر حجری منزل یورپی نسلوں کے ساتھ نہیں بلکہ ان سے بہت پہلے طے کی ہوگی۔ بھٹیوں کے آثار سے پتا چلتا ہے کہ دھاتوں کا کام دکن میں بڑے پیمانے پر ہوتا تھا اور چونکہ دکن اور جنوبی ہند میں کچا لوہا بہت ملتا ہے اس لیے کوئی تعجب نہیں اگر یہاں لوہے کا استعمال دنیا کے اور حصوں کی بہ نسبت زیادہ جلد شروع ہو گیا ہو۔

موہنجوڈرو اور ہڑپا کا تمدن

متاخر حجری عہد سے گذرتے ہی جنوبی عراق اور سندھ کی وادی میں ہماری نظر تمدن کے ایسے آثاروں پر پڑتی ہے کہ ہم ٹھٹک کر رہ جاتے ہیں۔ ابھی ہم اجتماعی زندگی کی بنیاد پڑنے، بستیاں بسنے، صنعت میں کسی قدر مشق اور صفائی پیدا ہونے کا ذکر کر رہے تھے، اب یک بارگی ہمیں عالی شان شہر دکھائی دیتے ہیں، ان کے مکانات پختہ اور مضبوط، دو دو تین تین منزل اونچے ہیں۔ ان میں سڑکیں ہیں، بازار ہیں، ان کے باشندوں کی زندگی رواج اور عادت کے سانچے میں ڈھلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ یہ بھی ایک عجیب بات ہے کہ جنوبی عراق اور سندھ کے وہ آثار جو سب سے زیادہ گہرائی پر ملے ہیں سب سے زیادہ ترقی کا پتا دیتے ہیں، یعنی جب یہاں کے شہر پہلے پہل بنے تب یہاں کی تہذیب عروج پر پہنچ چکی تھی اور بعد کو اسے زوال ہی ہوتا رہا۔ جنوبی عراق کی سومیری تہذیب کا جس زمانے سے سراغ لگتا ہے اس وقت سومیری دھاتوں کی چیزیں بنا لیتے تھے، بڑے گنجان شہروں میں بستے تھے، ان کا ایک خاصا پیچیدہ رسم خط تھا اور ان کی سیاسی تنظیم باضابطہ اور مستحکم تھی۔ موہنجوڈرو کے پہلے شہر کی بنیاد پڑی تو سندھ کی تہذیب اپنی ترقی کی انتہا کو پہنچ چکی تھی۔ وہ اسی

ایک شہر تک محدود بھی نہیں تھی۔ موہنجو ڈرو صوبہ سندھ کے ضلع لارکنہ میں ہے، ہڑپا پنجاب کے ضلع منٹگمری میں، دونوں کے درمیان ساڑھے چار سو میل کا فاصلہ ہے لیکن دونوں کے تمدن میں حیرت انگیز یکسانی ہے، دونوں کے مکانات ایک طرح کے نقشے پر ایک طرح کے مسالے سے بنے ہیں، ان کے اوزار، برتن، ہتیار، زیور، مہریں، سب بالکل ایک سی ہیں۔ ان دونوں شہروں کی تہذیب ارتقا کے ایک لمبے سلسلے کی تکمیل تھی، ایک سی طبیعت، مذاق رسم ورواج اور عقیدے رکھنے والے لوگوں کی تہذیب تھی اور وہ انھی دو شہروں کی خصوصیت نہیں تھی بلکہ ایک وسیع علاقے میں پھیلی ہوئی تھی۔

موہنجو ڈرو کے باشندوں کی نسل

ہم یقین کے ساتھ یہ نہیں بتا سکتے کہ سندھ کی یہ قدیم تہذیب کس نسل کے لوگوں کی محنت، استعداد اور شوق کا کارنامہ تھا۔ موہنجو ڈرو اور ہڑپا دونوں بہت بڑے شہر تھے، ان میں جو ہڈیاں ملی ہیں، وہ چار مختلف نسلوں کے لوگوں کی ہیں اور اگر کھوپڑیوں سے نسل کا صحیح تعین کیا جا سکتا تب بھی ان چند کھوپڑیوں سے جو دستیاب ہوئی ہیں یہ نتیجہ کیسے نکالا جا سکتا ہے کہ ان شہروں کے تمام یا اکثر باشندوں کی کھوپڑیاں اسی طرح کی تھیں۔ موہنجو ڈرو میں مردوں کو دفن کرنے کے بھی مختلف طریقے رائج تھے، اس لیے یہ ذریعہ بھی کوئی قطعی رائے قائم کرنے میں مدد نہیں دیتا۔ جنوبی ہند کے دراوڑوں سے قدیم سندھیوں کی جو تہذیبی قرابت تھی اس کا ذکر آگے کیا جائے گا، لیکن اس قرابت سے نسلی تعلق ثابت نہیں کیا جا سکتا، اگرچہ ایک محقق کی رائے میں سومیریا کے قدیم باشندے دراوڑوں سے مشابہ تھے[1]

[1] H. R. Hall, The Ancient History of the Near East صفحہ ۱۷۴۔

اور ایک کا خیال ہے کہ موہنجوڈرو اور ہڑپا کے لوگ دراوڑی یا اصل دراوڑی تھے اور ان کو اور کریٹ کے قدیم باشندوں کو ایک ہی نسل کی دو شاخیں سمجھنا چاہیے۔ ہندوستان میں دراوڑوں کا دوسری نسلوں سے بہت میل ہوا ہے اور اب یہ نہیں کہا جا سکتا کہ پانچ ہزار برس پہلے ان کی شکل صورت ایسی تھی جیسی کہ آج کل ہے اور ایسی نہیں تھی تو پھر کیسی تھی۔ سب سے صحیح یہ خیال معلوم ہوتا ہے کہ دراوڑ جو ابتدائی زمانے میں مشرقی بحرروم کے گرد آباد تھے اور وہاں سے مشرق کی طرف پھیلے سندھی تہذیب کے بانی ہوں گے، لیکن سندھ اور پنجاب میں اور نسلیں بھی آباد تھیں اور ان کا بھی اس تہذیب میں کچھ نہ کچھ حصہ ہوگا۔

سندھی تہذیب کا پھیلاؤ

سومیریا اور بابل میں سندھ کی مہریں اور خاص وضع کے برتن ایسی گہرائی پر ملے ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ سندھ اور سومیریا کا تعلق بہت پرانا اور بہت قریبی تھا۔ پروفیسر لینگڈن نے سندھی رسم خط پر غور کر کے پہلے تو یہ رائے قائم کی کہ اس کا سومیری رسم خط سے کوئی تعلق نہیں، پھر جمدت نصر کے مقام پر سومیری رسم خط کے ابتدائی نمونے ملے تو انھوں نے اپنی رائے بدل دی۔[1] لیکن سندھی اور ابتدائی سومیری رسم خط دونوں مصر کے قدیم ترین تصویری رسم خط سے بھی مشابہت رکھتے ہیں اور اب یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ تینوں غالباً ایک ہی اصل سے ہیں اور وقت کے ساتھ ان کا اختلاف بڑھتا گیا۔ اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ مصری پیپرس پر اور سومیری مٹی کی تختیوں پر جو کور نوک کے قلم سے لکھتے تھے۔ سومیری اور مصری تحریریں تو پڑھی جا سکتی ہیں، سندھی رسم خط کا بھید

[1] Marshall: Mohenjodaro and the Indus Civilisation. جلد اول، باب ۲۳۔

ابھی تک نہیں کھل سکا ہے۔ اُر کے مقام پر ایک سندھی مہر دستیاب ہوئی ہے جس پر تحریر سومیری رسم خط میں ہے اور اس سے امید ہوتی ہے کہ کوئی ایسی چیز بھی مل جائے گی جس پر ایک ہی مضمون دونوں خطوں میں لکھا ہو۔ ایسی کوئی تحریر ہاتھ لگی اور سندھی خط پڑھا جا سکا تو بہت سے معمے حل ہو جائیں گے ابھی تک تو ہم صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ سندھ اور سومیریا ملتی جلتی شہری تہذیبوں کے مرکز تھے، ان کے درمیان تجارت ہوتی تھی، بعض مجسموں سے معلوم ہوتا ہے کہ مردوں کا پہناوا ایک سا تھا، اور جیسا کہ بیان ہو چکا ہے، ایک محقق کی رائے میں سومیری صورت شکل سے ہندوستانی معلوم ہوتے ہیں۔ سندھ میں بہت سے مجسمے ملے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں بھی ایک دھرتی ماتا کی پوجا ہوتی تھی، جیسے کہ سومیریا اور ایشیائے کوچک میں، اسی کے ساتھ ایک دیوتا کی پرستش بھی ہوتی تھی جس کی صورت اور علامات سومیریا کے سورما گلگامش سے بہت ملتی ہیں۔ جب تک سندھ کی تحریریں نہ پڑھ لی جائیں گی ہم صحیح طور پر معلوم نہ کر سکیں گے کہ سندھی اور سومیری عقائد کس حد تک یکساں اور کس اعتبار سے مختلف تھے۔ لیکن جو شبہ ہے وہ تفصیلات میں ہے، اس میں اب اختلاف کی گنجائش نہیں ہے کہ تہذیبوں کے اس سلسلے میں جو اٹلی سے چین تک پہنچا تھا سومیری اور سندھی تہذیبوں میں جو قرابت ہے وہ انھیں ایک جداگانہ حیثیت دے دیتی ہے۔ سر ارل اسٹائن نے، اس بنا پر کہ سندھ سے سومیریا تک قدیم تہذیبوں کے آثار ملنا لازمی ہے، جنوبی بلوچستان کے ایک حصے کا دورہ کیا جو دو سو ستر میل چوڑا اور تین سو میل لمبا ہے اور اس علاقے کی وادیوں میں انھیں جگہ جگہ پر پرانی بستیوں کے آثار ملے[1]۔ آج کل یہ سارا خطہ بہت خشک ہے، چوتھی صدی قبل مسیح میں جب کہ سکندر ہندوستان سے واپس ہوتے ہوئے یہاں سے گذرا تب بھی یہ بہت خشک تھا، اس لیے اسٹائن کو یہ مسئلہ بھی طے کرنا تھا کہ اس دور میں جب کہ سندھ

[1] Stein: An Archaeological Tour in Gedrosia. A. S. I. Memoir No 43.

اور سومیریا کی تہذیبیں عروج پر تھیں اس علاقے کا کیا حال تھا۔ سٹائن کو قدیم آبادی کے آثاروں کے ساتھ ساتھ بہت سے بند ملے جو گبربند کہلاتے ہیں اور بڑے پتھروں سے اور نہایت مضبوط بنے ہوئے ہیں۔ تاریخی زمانے میں جنوبی بلوچستان کے رہنے والوں میں کبھی اتنی دولت تھی نہ اتنی استعداد کہ وہ ایسے بند تعمیر کرا سکتے، اور اس علاقے کی آبادی کو دیکھتے ہوئے بند بنانے کا اہتمام فضول کی دردسری ہوتی۔ ظاہر ہے یہ ایسے زمانے کی یادگار ہیں جب یہ علاقہ آج کل کی بہ نسبت بہت زیادہ آباد تھا اور بڑے پیمانے پر آب پاشی کا انتظام کرنے کی ضرورت تھی۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ بند بنائے نہ جاتے اگر بارش پر بھروسا کیا جا سکتا۔ یعنی اس قدیم زمانے میں بھی جب کہ یہ بند بنے اس علاقے میں بارش کم ہوتی تھی، لیکن آج کل کے مقابلے میں بارش بھی زیادہ تھی اور آبادی بھی زیادہ۔

سٹائن کو جنوبی بلوچستان میں جو آثار ملے ہیں ان پر ابھی کافی تفصیل کے ساتھ غور نہیں کیا جا سکا ہے۔ یہ صحیح صحیح نہیں بتایا جا سکتا کہ بلوچستان کی یہ قدیم بستیاں کس خاص زمانے کی ہیں اور ان کا آس پاس کے تہذیبی مرکزوں سے کتنا اور کیسا تعلق تھا۔ ممکن ہے ان بستیوں کے فروغ کا زمانہ وہ ہو جب کہ موہنجوڈرو اور ہڑپا عروج پر تھے، ممکن ہے انھوں نے بعد کو فروغ پایا ہو، لیکن یہاں کے آثار کسی ایک اور مختصر دور کے نہیں ہیں۔ بعض مورتیوں سے پتا چلتا ہے کہ "دھرتی ماتا" کی یہاں بھی پرستش کی جاتی تھی اور مورتیوں کی وضع بھی ویسی ہی ہے جیسی کہ موہنجوڈرو میں دیکھی جاتی ہے۔ علم الانسان کے ماہروں نے ان ہڈیوں کو جو یہاں کی بعض قبروں میں ملی ہیں ان ہڈیوں سے مشابہ بتایا ہے جو موہنجوڈرو میں پائی گئی ہیں، اور مُردوں کی خاک رکھنے کے برتن یہاں اس کثرت سے دستیاب ہوئے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کہ مردوں کو جلا کر ان کی خاک کو برتنوں میں دفن کرنے کی رسم یہاں عام تھی۔ مارشل کی رائے ہے کہ موہنجوڈرو کا عام طریقہ یہی تھا[۱]۔

---

[۱] Marshall تصنیف مذکورہ بالا، باب ۶۔

جنوبی بلوچستان کا دورہ کرنے سے پہلے شٹائن نے شمالی بلوچستان اور وزیرستان کا دورہ کیا تھا۔ بلوچستان کے ان دونوں حصوں میں، صوبہ سندھ میں ٹھٹھہ کے قریب سے ضلع لارکنہ تک اور اوپر شمال میں دریائے سندھ سے مغرب کی طرف لورالائی، ڈیرہ جات، ژہوب کے علاقوں میں اور مشرق میں روپڑ تک اس خاص تہذیب کے آثار برآمد ہوئے ہیں جو متاخر حجری عہد اور دھاتوں کے زمانے کی درمیانی کڑی ہے۔ متاخر حجری عہد کے آثار صوبہ سندھ میں بڑی کثرت سے ملتے ہیں اور اسی افراط سے رُہری کے گرد سول کی وادی میں اور کیرتھر پہاڑیوں میں موجود ہیں۔ ان کے متعلق ابھی تک اتنی معلومات حاصل نہیں کی جاسکی ہیں کہ ان کا موہنجو ڈرو کی تہذیب سے سلسلہ واضح طور پر ملایا جاسکے۔ مارشل کی رائے میں مٹی کے برتنوں کی وضع سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ تہذیب جس کا نمونہ موہنجو ڈرو اور ہڑپا کے شہر ہیں مشرقی بلوچستان، جنوبی وزیرستان، ڈیرہ جات، کلوا اور کیچ کی وادیوں میں ضرور پھیلی ہوگی۔ پنجاب میں اس کا مرکز ہڑپا تھا جو عظمت اور قدامت میں موہنجو ڈرو کا جواب تھا۔ پنجاب کے اور حصوں میں ابھی اتنے آثار ہاتھ نہیں لگے ہیں کہ یہاں اس تہذیب کے پھیلاؤ اور اثر کا صحیح اندازہ کیا جاسکے، مگر اس کا پورا امکان ہے کہ جو تہذیب دریافت شدہ آثار کی بنا پر ابھی تک سندھی کہلاتی ہے رفتہ رفتہ ہندی تہذیب کہلانے کی مستحق ثابت ہو۔[1]

مارشل نے یہ رائے قائم کرنے میں بہت احتیاط برتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ مشرقی بلوچستان کا وہ علاقہ جس میں براہوی زبان بولی جاتی ہے موہنجو ڈرو کے قریب ہے اور ایک زمانے میں سندھی تہذیب کے رنگ میں رنگا ہوا تھا۔ دوسری طرف دکن میں ایسے آثار برآمد ہوتے جاتے ہیں جن سے قدیم دکنی اور سندھی تہذیب کا گہرا تعلق ثابت ہوتا جاتا ہے۔

---

[1] Mrashall تصنیف مذکورہ بالا، باب ۶۔

دکن میں بھی مردے جلائے جاتے تھے اور ان کی خاک خاص قسم کے برتنوں میں رکھ کر دفن کردی جاتی۔ یہاں کے چقماقی اوزار سندھ کے اوزاروں سے بہت مشابہ ہیں اور مسکی ضلع رائچور، میں زیورات ملے ہیں جن میں سے بعض کی بناوٹ بالکل ویسی ہی ہے جیسی کہ موہنجوڈرو کے زیوروں کی۔ موہنجوڈرو کے سکوں کی ایک بڑی تعداد ضلع کریم نگر ریاست حیدرآباد میں دستیاب ہوئی ہے۔[۱] ایک خاص قسم کے منکے جن پر سفیدے کا کام ہے موہنجوڈرو میں بھی ملے ہیں اور مسکی میں بھی۔ لاجورد کے مثلث نما منکے بھی دونوں مقاموں پر دستیاب ہوئے ہیں۔ لاجورد دکن میں نہیں ہوتا یہ یہاں باہر سے آیا ہوگا، لیکن مسکی میں منکے جس افراط سے پائے گئے ہیں اس سے ثابت ہوتا ہے کہ زمانہ ما قبل تاریخ میں یہاں منکوں کا کام بہت کثرت سے ہوتا تھا۔ موہنجوڈرو اور ہڑپا میں جو سونا ملا ہے اس میں چاندی کی آمیزش ہے اور اس آمیزش کے ساتھ سونا کولار (میسور) اور اننت پور (مدراس) کی کانوں میں نکلتا ہے، مگر سندھ اور پنجاب سے متصل علاقوں میں کہیں نہیں حاصل کیا جاسکتا تھا۔ مسکی کی بہت سی قبروں میں جو برتن ملے ہیں ان پر وہ تحریریں ہیں جن کا اوپر ذکر آچکا ہے اور جن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں کا رسم خط کریٹی، ایجیئن، مصری لبیائی اور لبیائی رسم خط سے ملتا تھا۔ قرابت کی ان تمام دلیلوں کو مجموعی طور پر دیکھئے تو یہ بات یقین کے قابل معلوم ہوتی ہے کہ اگر دکن اور سندھ کے قدیم باشندے ایک نسل کے نہیں تھے تب بھی ان کے درمیان وہ قرابت ضرور ہوگی جو تہذیب کی مشابہت کے ساتھ لازمی سی قرار دی جاسکتی ہے۔

سندھی تہذیب کا زمانہ

سندھی تہذیب کی وسعت اور اس وسعت سے جو نتیجے نکالے جاسکتے ہیں

[۱] A.R.A.D. Nizam's Dominions برائے سنہ ۲۸ و ۱۹۲۹ -

ان پر بحث کرنے کے بعد اب ہم اس پر غور کر سکتے ہیں کہ اس تہذیب کی ابتدا کب سے ہوئی اور یہ کب تک قایم رہی۔ موہنجوڈرو میں تین شہر یکے بعد دیگرے آباد ہوئے اور وہاں عمارتوں کی سات تہیں ملی ہیں جن میں سے ایک بالکل ابتدائی زمانے کی ہے، تین وسطی اور تین آخری زمانے کی ہیں۔ ہڑپا کی سب سے نیچی تہ موہنجوڈرو کی پہلی تہ سے زیادہ پرانی معلوم ہوتی ہے اور وہاں کی آخری یعنی سب سے بعد کی تہوں میں ایسے آثار ملے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ موہنجوڈرو کے آخری زمانے کے بھی بعد کے ہیں۔ موہنجوڈرو اور ہڑپا میں ہر سطح پر جو آثار ملے ہیں ان میں بڑی یکسانی ہے، عمارتوں میں جس قسم کی اینٹیں شروع میں استعمال کی گئی ہیں وہی آخر تک استعمال ہوتی رہیں، مہریں ایک ہی وضع کی ہیں اور ان پر جو کام ہے وہ ایک ہی طرح کا ہے۔ مٹی کے برتن بھی سب ایک ہی طرح کے ہیں، اگر کوئی فرق محسوس ہوتا ہے تو بس یہ کہ آخری دوروں کے جو مکانات ہیں وہ خراب مسالے سے بنائے گئے ہیں اور ان کے نقشوں سے پست حوصلگی ظاہر ہوتی ہے۔ اس بنا پر مارشل نے یہ رائے قائم کی ہے کہ سندھی تہذیب کی مدت عمر پانچ سو سال کے قریب تھی اور موہنجوڈرو اور سومیریا کے سب سے قدیم آثار کا مقابلہ کر کے وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اس تہذیب کا آغاز ۳۲۵۰ ق م کے قریب ہوا اور ۲۷۵۰ ق م کے قریب یہ مٹ گئی۔ لیکن موہنجوڈرو اور ہڑپا کے سب سے پرانے آثار، خواہ ہم عمارتوں کو دیکھیں یا مصنوعات کو، اس کا پتا دیتے ہیں کہ اس تہذیب کے عروج کا زمانہ وہی تھا جس کے آثار سب سے زیادہ گہرائی پر ملے ہیں، یعنی سب سے زیادہ پرانے ہیں اور ہمیں ابھی تک معلوم نہیں ہے کہ اس کی ابتدائی شکلیں کیا تھیں اور اس نے ترقی کیسے کی۔ سومیری تہذیب کے متعلق بھی ہم بیان کر چکے ہیں کہ وہ ہمیں بنی بنائی ملتی ہے اور ایسے آثار اب تک دستیاب نہیں ہوئے ہیں جن سے اندازہ ہو کہ اس کی نشو و نما کیسے ہوئی۔ بہر حال اس طرح کی تہذیب بنتے بنتے ہی بن سکتی ہے۔ مارشل نے سندھی تہذیب کی

مکمل صورت دیکھ کر اندازہ کیا ہے کہ اس کی نشو و نما میں کم از کم ایک ہزار برس لگے ہوں گے، یعنی اس کی طرح ۲۵۰۰ ق م کے لگ بھگ ڈالی گئی۔ ۳۲۵۰ ق م کے قریب یہ عروج پر تھی اور ۲۷۵۰ ق م کے قریب یہ غائب ہوگئی۔

قدامت کا جو اندازہ مارشل نے کیا ہے اس کی صحت کا دار و مدار اس پر ہے کہ سندھ یا جنوبی عراق میں ایسے آثار نہ ملیں جن سے ظاہر ہو کہ موہنجوڈرو کی تہذیب زیادہ پرانی تھی۔ مارشل کے شرکا میں سے پروفیسر لینگڈن کا خیال معلوم ہوتا ہے کہ یہ تہذیب زیادہ قدیم ہوگی اور جمدت نصر میں جو مٹی کے برتن ملے ہیں ان سے غالباً یہی نتیجہ نکلے گا۔ اس سے بڑھ کر یہ ثبوت ہے کہ موہنجوڈرو کا رسم خط تصویری تھا۔ جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے، یہ بعد کے سومیری رسم خط سے تو نہیں ملتا ہے لیکن جنوبی عراق کے قدیم ترین خط سے مشابہ ہے جو خالص تصویری اور بعد کے ترقی یافتہ سومیری اور مصری رسم خط کی درمیانی کڑی ہے۔ یہ غالباً ۴۰۰۰ ق م سے پہلے ہی رائج تھا۔ مارشل نے خود بھی تسلیم کیا ہے کہ موہنجوڈرو میں شیشے کی چوڑی یا اور کوئی چیز نہیں ملی ہے، اگرچہ سومیری اور مصری شیشہ بنانا جانتے تھے اور ان کے یہاں اس کا رواج ہو گیا تھا۔ بعض تانبے اور پیتل کے اوزار اور ہتیار، جو شروع زمانے کے نہیں بلکہ بعد کے ہیں، نفاست اور کام کی صفائی کے لحاظ سے دوسری چیزوں سے لگا نہیں کھاتے۔ سومیریا میں تین ہزار ق م سے پہلے بھی بہت بہتر برچھے اور خنجر بننے لگے تھے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ موہنجوڈرو کے برتنوں اور اوزاروں وغیرہ میں کسی قسم کی آرائش نہیں ملتی۔ برتن رنگے ہوئے ہیں تو بھی ان کے رنگ بھدے ہیں اور نقش و نگار بہت سادہ۔ لیکن قدامت کی ان تمام علامتوں کے باوجود مارشل نے اپنی رائے نہیں بدلی اور کسی دوسرے محقق نے اس بارے میں ابھی تک کوئی قطعی رائے ظاہر نہیں کی ہے۔

قدیم سندھی تہذیب کی خصوصیات

ہم نے موہنجوڈرو اور ہڑپا کے باشندوں کی نسل، ان کی تہذیب کے پھیلاؤ اور اس کی قدامت پر تفصیل سے بحث اس لیے کی ہے کہ ہم اس تہذیب کو اس کے صحیح پس منظر کے ساتھ دیکھ سکیں۔ اب ہم اس کی خصوصیات پر غور کر سکتے ہیں۔ یہ تہذیب شہری تھی، ملکی اور دیہاتی نہیں تھی۔ ملک اور مملکت کے مظاہر بہت بعد کی چیزیں ہیں، جس زمانے سے ہمیں بحث ہے اس وقت تہذیب کے مرکز وحشت کے بے پایاں ریگستان میں چھوٹے چھوٹے نخلستانوں کی حیثیت رکھتے تھے، اور موہنجوڈرو اور ہڑپا ایسے ہی نخلستان تھے۔ بڑے شہر ترقی یافتہ صنعت اور اعلےٰ پیمانے کی تجارت کے بغیر قائم نہیں رہ سکتے اور ہم دیکھتے ہیں کہ موہنجوڈرو اور ہڑپا کی صنعت ترقی یافتہ تھی اور ان شہروں میں تجارتی مال ایک طرف دکن اور جنوبی ہند اور دوسری طرف جنوبی عراق سے آتا جاتا تھا۔ ہڑپا میں ایک بہت بڑا انبار خانہ ملا ہے جس میں غالباً وہ غلہ جمع کیا جاتا تھا جو شہری لگان کے طور پر ادا کرتے تھے یا جو شہریوں کی ضرورت پوری کرنے کے لیے باہر سے آتا تھا۔ ہمیں ان شہروں میں وہ مہریں تو بڑی کثرت سے ملی ہیں جو تجارتی مال پر لگائی جاتی تھیں۔ مگر ہتیار بہت ہی کم ملے ہیں۔ ان شہروں کے حاکم بڑی فوجیں نہ رکھتے ہوں گے اس لیے کہ انھیں صرف اپنے شہر کی حفاظت کرنا تھا، کسی ملک پر قبضہ رکھنا اور حکومت کرنا نہیں تھا، شہروں کے باشندے عام طور پر مار پیٹ سے پرہیز کرتے ہوں گے اور سپہ گری کا ان میں کوئی شوق یا چرچا نہ ہوگا۔[۱] یہ لوگ بہت دولت مند بھی ہوں گے، کیونکہ

۱۔ مگر موہنجوڈرو میں ایک چھوٹے سے قلعے اور شہر کی فصیل کے کچھ آثار برآمد ہوئے ہیں۔
Mackay: Further Excavations at Mohenjodaro صفحہ ۴-۵

صرف دولت مند لوگ ہی ایسے مکان بنوا سکتے تھے اور اپنے آرام کے لیے وہ اہتمام کر سکتے تھے جو یہ لوگ کرتے تھے۔ یہ اصطلاح تو بعد کی ہے لیکن ہمارا مطلب اس سے واضح ہو جائے گا اگر ہم کہیں کہ موہنجوڈرو اور ہڑپا ویسی ہی شہری مملکتیں ہوں گی جیسی کہ بابل اور مشرقی بحر روم میں اسی زمانے میں ملتی ہیں اور جیسی کہ فونیقیوں کی بڑی آبادیاں شام اور ایشیائے کوچک اور یونان کے ساحل پر تھیں۔ یہ بڑے شہر ایک دوسرے سے تعلقات رکھتے تھے، لیکن گردوپیش کے دیہات سے، جس میں وحشی قبیلے آباد تھے، ان کا برتاؤ دشمنوں کا سا ہوگا اور وحشی قبیلے ان کی دولت اور شان و شوکت سے اتنے مرعوب ہوں گے کہ ان کی زیادتیاں بھی برداشت کر لیتے ہوں گے ہم کو معلوم ہے کہ یونان، ایشیائے کوچک اور کریٹ کے فونیقی تاجر دیہات کے اندر جا کر لڑکے لڑکیاں پکڑ لاتے اور انھیں شہروں میں بیچا کرتے تھے۔ کریٹ کے ایک دیوتا پر قربان کرنے کے لیے یونان سے ہر سال لڑکے لڑکیاں خراج کے طور پر بھیجی جاتی تھیں۔ ایسے برتاؤ کا نتیجہ یہ ہوا کہ جب یونانیوں کی طاقت ذرا بڑھی تو انھوں نے کریٹ کے سب سے عظیم الشان شہر کنوسوس کو جلا کر خاک کر دیا۔ ہمیں تاریخ سے تو ابھی اس کا کوئی ثبوت نہیں ملا ہے، لیکن علاوہ سیلابوں کے، جن کا پتا چلایا گیا ہے، یہ بھی ممکن ہے کہ موہنجوڈرو اور ہڑپا کی تباہی کا سبب یہ بھی ہو کہ دیہاتی ان کے ظلم سے عاجز آ کر ان پر ٹوٹ پڑے۔ موہنجوڈرو میں ایک جگہ کمرے میں اور دوسری جگہ زینے کے پاس مردوں عورتوں اور بچوں کی ہڈیاں اس طرح پڑی ملی ہیں کہ معلوم ہوتا ہے یہ سب کسی حادثے میں ہلاک ہوئے یا ایک ساتھ قتل کیے گئے۔ اگر مارشل کا یہ خیال صحیح ہے کہ موہنجوڈرو پانچ سو سال کے اندر تین مرتبہ نئے سرے سے آباد ہوا اور اس کے آثار میں تین نہیں بلکہ سات تہیں ملتی ہیں تو یہ بات اور بھی زیادہ قرین قیاس ہو جاتی ہے کہ وہ برباد ہوتا رہا اور بعض حصوں پر بربادی تین نہیں سات دفعہ آئی۔ شہر کو برباد کرنے والے آریہ نہیں ہو سکتے تھے، کیونکہ وہ ہندوستان میں بہت بعد کو داخل ہوئے،

کسی ایسی سلطنت کے قائم ہونے کا پتا نہیں چلتا جو موہنجوڈرو جیسے شہر کو فتح کر کے اپنے اندر شامل کر لیتی۔ خانہ جنگیوں میں شہری ایک دوسرے کو قتل کرتے ہیں مگر شہر کو برباد نہیں کر ڈالتے۔ اس لیے غالباً یہ قیاس صحیح ہے کہ موہنجوڈرو اور ہڑپا اپنے پڑوسی وحشی قبیلوں سے برسرپیکار رہتے تھے، ان پر ظلم کرتے اور ان کے ہاتھوں نقصان اٹھاتے تھے۔

شہروں پر مجموعی نظر

موہنجوڈرو کے موجودہ آثار کا رقبہ ۲۴۰ ایکڑ ہے، اصل شہر اس سے بہت زیادہ بڑا ہوگا۔ اس کا کچھ حصہ تو دریائے سندھ بہا لے گیا ہوگا اور کچھ ایک خاص قسم کی لونی لگ جانے سے گل گیا ہوگا۔ یہ لونی سندھ میں ایک مخصوص بلا ہے اور یہ عمارتوں کو اتنی ہی جلدی مٹا دیتی ہے جیسے کہ دیمک لکڑی کو کھا جاتی ہے۔ لیکن موہنجوڈرو اور ہڑپا میں جو کچھ محفوظ رہ گیا ہے اس سے ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ یہ شہر بہت بڑے پیمانے پر بنے تھے، ترتیب سے بنے تھے، ان کی سڑکیں کشادہ تھیں اور ان میں صفائی اور آمد و رفت کی آسانی کا پورا خیال رکھا گیا تھا۔ خالی بنیادوں اور دیواروں کے نیچے کے حصے کو دیکھ کر ہر عمارت کے متعلق یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ اس کا مصرف کیا تھا، اور دونوں شہروں میں ایسے بہت سے آثار ہیں جن سے اس کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا ہے کہ وہ کس قسم کے عمارت کے آثار ہیں، پھر بھی اتنی عمارتوں کا نقشہ ذہن میں قائم کیا جا سکتا ہے کہ ان شہروں کی معاشرت کا ایک خاکا بنایا جا سکے۔

موہنجوڈرو اور ہڑپا کی آبادی بہت گنجان ہوگی اور اسی وجہ سے اکثر مکانات دو منزلوں کے ہوں گے، بعض اس سے بھی زیادہ اونچے ہوں گے۔ عمارتیں پختہ اینٹوں اور اچھے مسالے کی بنتی تھیں، سڑکیں

بابل کی طرح یہاں بھی کچی چھوڑ دی جاتی تھیں۔ حمام اور مکانوں میں غسل خانے اس کثرت سے بنے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے یہاں کے شہریوں کو جسمانی صفائی کی بڑی فکر رہتی تھی یا پھر غسل کرنا ان کے مذہبی آداب میں شامل ہوگا اور وہ اسے ایک عبادت سمجھتے ہوں گے۔ یہاں کی سڑکوں پر جگہ جگہ حوض بنے تھے، جن میں گندہ پانی جمع ہوتا تھا اور ان سے نکال کر وہ پھر شہر کے باہر پھینک دیا جاتا تھا۔ اسی طرح کوڑے کے لیے بھی جا بجا برتن رکھے رہتے تھے، جن میں کہیں تو کوڑا جمع کر کے ڈالا جاتا کہیں مکانوں سے براہ راست نالیوں کے ذریعے آکر گر جاتا۔ ان باتوں سے ظاہر ہے کہ شہر کی صفائی کا ذمہ دار کوئی نہ کوئی ہوگا اور اس کے سپرد دوسرے انتظامات بھی ہوں گے جن کے آثار باقی نہیں رہ سکتے تھے۔

مکانات

موہنجو ڈرو کے مکانوں میں صحن ہوتے تھے، کبھی ایک، کبھی زیادہ۔ مارشل نے ایک بڑے مکان کا نقشہ آثار کے مطابق تیار کرایا ہے۔ اس میں چار خاصے بڑے صحن، دس کمرے، اوپر جانے کے لیے زینے، ایک چوکیدار کے رہنے کا کمرہ اور ایک کنواں ہے۔ اس مکان کے رہائش کے کمرے غالباً دوسری منزل پر تھے، اور ہر کمرے کے ساتھ ایک غسل خانہ بھی ہوگا، کیونکہ پانی کی نالیاں اسی حساب سے بنی ہیں۔ مکانوں میں صرف ایک دروازہ باہر کی طرف کھلتا تھا، باقی سب صحن میں۔ کھڑکیاں بھی عموماً اندر کی طرف کھلتی تھیں۔ قریب قریب ہر مکان میں اپنا کنواں ہوتا تھا، اور اکثر مکانوں میں نیچے کی منزل میں اور اوپر بھی غسل خانے ہوتے تھے۔ پانی کی نکاسی کے لیے ایسی نالیاں بنائی جاتی تھیں کہ پانی کہیں ٹھہر نہ سکے۔ موہنجو ڈرو کے وسطی دور کے آثار میں ایک ہال بھی ہے جو ۹۰ فٹ لمبا اور اتنا ہی چوڑا ہے۔

اس کی چھت کا وزن سنبھالنے کے لیے پانچ پانچ ستونوں کی چار قطاریں تھیں یعنی کل بیس ستون۔ اس سے بھی زیادہ حیرت انگیز موہنجوڈرو کا بڑا حمام ہے۔ اس کے بیچ میں ایک صحن ہے اور صحن میں ایک حوض جو ۳۹ فٹ لمبا ۲۳ فٹ چوڑا اور ۸ فٹ گہرا ہے۔ حوض کے دو طرف سیڑھیاں ہیں اور ان لوگوں کے لیے جو تیر نہیں سکتے تھے ایک طرف حوض کی گہرائی کم کر دی گئی ہے۔ صحن کے چاروں طرف برآمدے ہیں اور تین طرف برآمدوں کے پیچھے کمرے۔ حوض میں پانی کنوئیں سے بھرا جاتا تھا اور پانی کی نکاسی کے لیے جو نالی بنی ہے وہ ساڑھے چھ فٹ اونچی ہے۔ حوض کے چاروں طرف چنائی ایسی مضبوط ہے کہ اس میں پانی بالکل جذب نہ ہوتا ہوگا اور اس کی تری سے عمارت کی بنیادوں کو نقصان نہ پہنچ سکتا ہوگا۔

وضع قطع اور لباس

موہنجوڈرو ایک ایسا شہر تھا جس میں ہر ملک اور قوم کے لوگ آتے جاتے ہوں گے اور آباد بھی ہوں گے۔ ان کا لباس اتنا ہی مختلف ہوگا جتنی کہ ان کی صورتیں۔ یہاں جو مورتیں ملی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ مرد چھوٹی ڈاڑھیاں رکھتے تھے، موچھیں کوئی منڈاتا تھا کوئی نہیں، کوئی پٹے رکھتا کوئی بال بڑھاتا اور پیچھے جوڑا باندھ لیتا۔ بالوں کو روکنے کے لیے سر پر پٹیاں باندھی جاتی تھیں، جو معمولاً کپڑے کی ہوتی ہوں گی مگر ایسی پٹیاں بھی ملی ہیں جو سونے کی پتیوں سے بنی ہیں۔ مردوں کا عام لباس ایک چادر تھی جو کمر سے لپیٹی جاتی اور دائیں بغل کے نیچے سے لاکر بائیں کندھے پر ڈال لی جاتی۔ اس چادر کے نیچے کوئی کرتا یا بنڈی پہنی جاتی تھی یا نہیں اس کا پتا نہیں چل سکا ہے۔ عورتوں کے لباس کا مطلق کوئی اندازہ نہیں کیا جا سکا ہے۔ وہ بال یا تو کھلے رکھتی تھیں یا پیچھے ڈھیلا سا جوڑا باندھ لیتی تھیں یا

اس طرح سے گوندھتی تھیں کہ ایک اونچی نکیلی ٹوپی کی یا ہلال کی یا عمامے کی شکل نکل آتی۔ مورتیوں میں سے کسی میں ایک پٹکے کے سوا اور کوئی لباس نہیں دکھایا گیا ہے، مگر اس سے کوئی نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا۔ مردوں کی بھی ایسی مورتیاں ملی ہیں جن میں سر پر کچھ بندھا ہوا ہے، ہاتھ پاؤں اور گلے میں تھوڑا سا زیور ہے اور بس۔

موہنجوڈرو میں زیور پہننے کا بڑا شوق تھا۔ تاگڑیاں، بالیاں، کیلیں اور پاؤں میں کڑے صرف عورتیں پہنتی تھیں، گلے اور ہاتھوں کا زیور مرد عورتیں دونوں پہنتے تھے۔ زیور بنانے کی صنعت موہنجوڈرو میں سب سے زیادہ ترقی یافتہ بھی تھی۔

غذا

موہنجوڈرو کے لوگ کاشت تو کرتے تھے، اس لیے کہ گیہوں اور جو کے دانے آثاروں میں ملے ہیں، لیکن اس کا یقین نہیں ہے کہ وہ ہل بنا سکتے تھے اور اسے استعمال کرتے تھے۔ اناج کی بھی اتنی کم قسمیں ملی ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کاشت کاری کی طرف انھیں خاص توجہ نہیں تھی۔ آثاروں میں چکی کے پاٹ بھی نہیں ملے ہیں۔ غالباً اس وقت تک اناج پیسنے کا رواج نہیں ہوا تھا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی غذا میں اناج کو خاص اہمیت نہ ہوگی اور وہ زیادہ تر مچھلی، دودھ، گائے، بھیڑ، بکری، سور اور پرندوں کا گوشت کھاتے ہوں گے۔ گھڑیال کا گوشت بھی ان کے یہاں کھایا جاتا تھا۔ پالتو جانوروں میں سے بیل، بھینس، بھیڑی، ہاتھی، اونٹ کی ہڈیاں ملی ہیں۔ ممکن ہے سور اور مرغیاں بھی پالی جاتی ہوں۔

کاروبار اور صنعتیں

ہم اوپر بیان کر چکے ہیں کہ موہنجوڈرو والوں کے تعلقات دور افتادہ مقاموں سے تھے۔ ان کی تجارت اس منزل سے گذر چکی تھی جب کہ لین دین زیادہ تر تبادلے کے ذریعے ہوتا ہے۔ ان کے یہاں سکّے کا رواج تھا اور موہنجوڈرو کے آثار میں بانٹ اس کثرت سے ملے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے تول کر چیزیں دینے کا طریقہ عام تھا۔

موہنجوڈرو کے سکّے چاندی کے ٹکڑے تھے جن پر کسی مہر کے ذریعے نشان بنادیا جاتا تھا۔ ان سکوں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ ضلع کریم نگر میں ملا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ موہنجوڈرو کے زوال کے بعد سکّے جو پران یا کرشاپن کہلاتے تھے ہندوستان میں بڑی مدت تک رائج رہے۔ گوتم بدھ کے زمانے میں یہ چلتے تھے۔ سکندر جب ٹیکسلا پہنچا تو اسے بھی یہی سکّے نذر کے طور پر دیے گئے۔ ایک زمانے میں ہندوستان کے آثار میں قدیم ترین یہی سکّے سمجھے جاتے تھے، لیکن ان کی اصلیت اسی وقت معلوم ہوئی جب یہ دیکھا گیا کہ ان پر اسی زبان میں تحریریں ہیں اور ویسے ہی نشانات بنے ہیں جیسے کہ موہنجوڈرو کی مہروں پر۔ اب اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ یہ موہنجوڈرو کے سکّے ہیں۔ موہنجوڈرو کے آثار میں وہ سانچے بھی ملے ہیں جن سے ان سکوں پر نشانات بنائے جاتے تھے[1]۔

موہنجوڈرو کے بانٹ پتھر کے تراشے اور پالش کیے ہوئے ٹکڑے ہیں۔ ان میں دو چار اسطوانی ہیں، عام طور پر وہ شش پہل ہیں۔ وزن کے اعتبار سے ان کی نسبت ۲-۴-۸-۱۶-۳۲-۶۴-۱۶۰-۲۰۰-۳۲۰-۱۶۰۰ کی ہے۔

---

[1] J.R.A.S باب سنہ ۳۵ صفحہ ۳۰۷ تا ۳۱۷۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اوزان کا سلسلہ مکمل تھا۔ اس کے متعلق مفصل معلومات تبھی حاصل ہوسکیں گی جب موہنجو ڈرو کی تحریریں پڑھ لی جائیں گی۔

غالباً موہنجو ڈرو کی صنعتوں میں سب سے زیادہ ترقی یافتہ جوہری کا کام تھا۔ اسی کی ضروریات پوری کرنے کے لیے جنوبی ہندوستان سے سونا اور قیمتی پتھر جایا کرتے تھے۔ لیکن سونے چاندی کے زیورات بنانے کے علاوہ دھاتوں کے اور کام بھی ہوتے تھے۔ چاندی کے برتن، تانبے کے اوزار، ہتھیار، ہانڈیاں وغیرہ بنتیں اور سستے قسم کے زیور بھی تانبے ہی کے بنتے تھے۔ جن اوزاروں اور ہتھیاروں میں تیز اور مضبوط دھار کی ضرورت ہوتی وہ کانسے کے بنائے جاتے، اور جب کبھی زیوروں یا مورتیوں میں کام کی صفائی مقصود ہوتی تب بھی یہ دھات استعمال کی جاتی۔ ٹین اور سیسا بھی موہنجو ڈرو میں ملا ہے مگر کم۔ غالباً ٹین کی کمی کے سبب سے تانبے کا رواج زیادہ رہا، ورنہ صنعت کے لیے کانسے کو تانبے پر ترجیح دی جاتی۔ اسی سلسلے میں بیان کر دینا مناسب ہوگا کہ موہنجو ڈرو میں ہتھیار قسموں کے اعتبار سے بھی کم ملے ہیں اور تعداد کے لحاظ سے بھی۔ کلہاڑیاں، برچھیاں، خنجر، تیر کمان، گرز اور فلاخن تو دستیاب ہوئے ہیں لیکن نہ تلوار کا پتا ہے نہ ڈھال کا، نہ خود کا اور نہ زرہ کا۔ جو ہتھیار برآمد ہوئے ہیں وہ بھی ناقص ہیں۔

موہنجو ڈرو میں کاتنے اور بننے کا بڑی کثرت سے رواج تھا۔ افسوس ہے کہ کپڑے کے نمونے محفوظ نہیں رہ سکے، لیکن مٹی اور مسالے کے تکلے اس افراط سے ملے ہیں کہ ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ امیر اور غریب ہر ایک کے گھر میں چرخے چلتے ہوں گے۔ گرم کپڑے اون کے ہوتے تھے، ٹھنڈے کپڑے سوت کے، اور یہ تیار کر کے سومیریا اور بابل بھیجے جاتے ہوں گے، جہاں ہندوستان کے سوتی کپڑے کی بڑی قدر تھی۔ اور کوئی پیداوار تھی نہیں جس کی موہنجو ڈرو والے اتنے بڑے پیمانے پر تجارت کرتے جتنا کہ ان مہروں کی کثرت سے ثابت ہوتا ہے جو ان کے اپنے شہروں اور عراق کی قدیم بستیوں میں ملی ہیں۔

موہنجوڈرو میں مٹی کے جو برتن ملے ہیں ان میں کوئی خوبی نہیں ہے، معلوم ہوتا ہے کہ کمہار کا کام محض ایک ادنےٰ صنعت تھی جس کی کوئی قدر نہیں تھی۔ کام اور فن کی ساری خوبی اور صفائی مہروں، تعویذوں اور زیوروں میں نظر آتی ہے۔ زیوروں میں جو رنگ آمیزی کی گئی ہے وہ بہت ہی نفیس ہے اور مہروں اور تعویذوں پر جانوروں کی جو شکلیں بنی ہیں ان میں تو نقاشی کا کمال دکھایا گیا ہے، خصوصاً اس صورت میں جب کہ بنانے والے کو جانور کا مشاہدہ کرنے کا موقع ملتا تھا۔ مورتیوں کو دیکھ کر بھی اہل فن پر ظاہر ہو جاتا ہے کہ موہنجوڈرو کے کاریگر اناڑی نہیں تھے۔ ہڑپا میں دو مورتوں کے دھڑ ملے ہیں جن میں سے ایک سرخ پتھر کا ہے، دوسرا سُرمئی رنگ کے سلیٹ پتھر کا۔ مارشل کی رائے ہے کہ یہ ایسے نمونے ہیں جنھیں یونان کا کوئی ماہر فن تیار کرتا تو ان پر فخر کرتا۔ مبصر ایسی ہی رائے ایک رقاصہ کی مورت کے بارے میں دیتے ہیں۔ یہ رقاصہ صورت سے حبشی نما معلوم ہوتی ہے، اس کے اعضا ذرا بھی سڈول نہیں ہیں لیکن اگر اسے اس اعتبار سے دیکھا جائے کہ سکوت میں حرکت کی کیفیت پیدا کی گئی ہے تو یہ مورت بہت اچھی کہی جا سکتی ہے۔

تہذیب کے نقطۂ نظر سے یہ بات بہت دلچسپ ہے کہ موہنجوڈرو اور ہڑپا میں کھلونوں کی ایک بہت بڑی تعداد ملی ہے۔ ان میں آدمیوں اور جانوروں کی شکلیں ہیں، جھنجھنے ہیں، سیٹیاں ہیں، رنگین گیند ہیں اور چھوٹی چھوٹی گاڑیاں۔ بعض جانوروں کے سر اور دھڑ الگ بنا کر پھر تاگے سے جوڑے جاتے، تاکہ وہ ہلتے رہیں، بعض جانوروں کے تمام اعضا اسی طرح الگ الگ بنا کر جوڑے جاتے۔ سیٹیوں کی شکل چڑیوں کی سی ہوتی، جو اندر سے خالی ہوتیں اور ان کے پیٹ میں سوراخ بنا لیا جاتا جس میں پھونکنے سے آواز نکلتی۔ ہڑپا میں ایک کانسے کی بیل گاڑی ملی ہے جس کے اوپر چھت لگی ہوئی ہے اور یہ دیکھنے میں ویسی ہی ہے جیسی کہ آج کل بہلیاں ہوتی ہیں۔ انھیں کھلونوں کے ساتھ بہت سے مہرے اور پانسے ملے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے

اس زمانے میں لوگوں کو جوا کھیلنے کا بھی شوق تھا۔

عقاید

جب تک قدیم سندھی زبان پڑھی نہ جائے گی ہمیں یہ صحیح صحیح معلوم نہ ہو سکے گا کہ موہنجوڈرو اور ہڑپا والوں کے عقائد کیا تھے۔ بعض عمارتوں کی نسبت خیال ہوتا ہے کہ یہ عبادت گاہیں ہوں گی، لیکن ان میں نہ مورتیں ملی ہیں نہ پوجا پاٹ سے متعلق چیزیں جن سے اندازہ کیا جا سکے کہ عبادت کا طریقہ کیا تھا۔ ہم صرف چند مہروں اور مٹی، مسالے اور دھات کی بنی ہوئی مورتوں کو دیکھ کر قیاس آرائی کر سکتے ہیں۔

ان مورتوں میں زیادہ تر ایک دیوی کی ہیں اور اسی شکل کی مورتیں بلوچستان، ایران، عراق، ایشیائے کوچک، شام، فلسطین، مصر اور بلقان میں ملی ہیں۔ مارشل کی رائے میں اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ موہنجوڈرو کے مذہب کا ان ملکوں کے قدیم مذاہب سے جن میں ایک دھرتی ماتا، یا مادر کائنات کی پرستش کی جاتی تھی کوئی تعلق ہوگا، خصوصاً جب ہم دیکھتے ہیں کہ یہ ملک سب ایک دوسرے سے متصل تھے اور ان کے درمیان تہذیبی تعلقات تھے۔ اس دیوی کے مقابلے میں کوئی دیوتا موہنجوڈرو میں نہ تھا، البتہ ایک مہر پر ایک ترمکھی دیوتا کی شکل بنی ہے جو سمادھی کے خاص آسن میں بیٹھا ہے۔ اس کے سر پر سینگیں ہیں اور کمر کے نیچے یہ برہنہ ہے اس کے ایک طرف ہاتھی اور چیتا بنا ہوا ہے، دوسری طرف گینڈا اور بھینس۔ اس کی نشست ایک تخت پر ہے اور تخت کے نیچے ایک ہرن بنا ہے۔ مارشل کا خیال ہے کہ یہ شیو کی ایک پرانی شکل ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ شیو کی ترمکھی مورتیں ملتی ہیں، مہایوگی کی حیثیت سے شیو حیوانات کا دیوتا مانا جاتا ہے اور ممکن ہے شیو کی سینگیں بعد کو روپ بدل کر ترسول

بن گئی ہوں، جو اس کی ایک مانی ہوئی علامت ہے۔[1] لیکن ان نظریوں کو قائم کرتے ہوئے مارشل نے بعد کے ہندو عقائد اور دیوتاؤں کا بہت لحاظ رکھا ہے اور ایک ظاہری مشابہت کو حقیقی تعلق کا مرتبہ دے دیا ہے۔ اسی کے ساتھ انھوں نے سومیریا کے عقائد کو بہت نظر انداز کیا ہے اور موہنجوڈارو کے دیوتاؤں کی سومیریا کے دیوتاؤں سے جو مشابہت ہے اس سے نتیجے نکالنا احتیاط کے خلاف قرار دیا ہے۔ جس دیوتا کو وہ شیو سے مشابہ بتاتے ہیں اس کی شکل سومیریا کے سورما گل گامش سے ملتی ہے۔ سومیریا میں سینگیں مافوق الفطری قوت کی علامت مانی جاتی تھیں، اور ہندوستان میں کبھی یہ علامت اس مقصد سے نہیں اختیار کی گئی۔ موہنجوڈارو کی ایک اور مہر پر آدھے آدمی، آدھے بیل کی ایک شکل ہے اور اسے ایک سینگھ دار شیر سے لڑتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ سومیریوں کا عقیدہ تھا کہ آرورو دیوی نے سورما گل گامش سے لڑنے کے لیے ایک دیو پیدا کیا جو آدھا انسان اور آدھا حیوان تھا اور اس کا نام ایابانی یا ان کیدو تھا۔ ان کیدو گل گامش سے لڑنے کے بجائے اس کا دوست بن گیا اور پھر دونوں نے درندوں اور جنگلی جانوروں سے لڑنا شروع کر دیا۔ ان لڑائیوں کو سومیریا کی مہروں اور تعویذوں پر اکثر دکھایا جاتا تھا۔

یہ خیال قدیم زمانے میں عام تھا اور اب بھی تمام وحشی اور بعض مہذب لوگوں میں پایا جاتا ہے کہ روحیں درختوں اور جانوروں کے جسموں کو اپنا مسکن بناتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے موہنجوڈارو والے بھی یہ عقیدہ رکھتے تھے اور وہ مختلف درختوں اور جانوروں کی پرستش کیا کرتے تھے۔ ایک مہر پر ایک درخت اور اس میں رہنے والی روح دکھائی گئی ہے۔ ایسی شکلیں بھی مہروں پر ملتی ہیں جو آدھی آدمی اور آدھی بکری یا مینڈھے کی ہیں، یا جن کا ایک حصہ بکری یا مینڈھے، ایک حصہ ہاتھی، ایک حصہ بیل کا سا ہے

[1] Marshall۔ تصنیف مذکورۂ بالا، باب ۵۔

مگر چہرہ آدمی کا ہے۔ سانپوں کی بھی پرستش کی جاتی تھی اور انھیں کبھی ان کی اصل اور کبھی انسان نما صورت میں دکھایا گیا ہے۔ اسی سلسلے میں ایک گینڈے سے مشابہ جانور بھی ہے جس کے سامنے ہمیشہ ایک برتن رکھا ہوا ہوتا ہے۔ مارشل کا خیال ہے کہ یہ خوشبو جلانے کا برتن ہے اور موہنجوڈرو میں اس گینڈے یا ایک سینگھ کے بیل کی پرستش کے ساتھ خوشبو جلانے کو ایک خاص اہمیت حاصل تھی، مگر یہ محض ایک قیاس ہے۔

جن درختوں اور جانوروں کی پرستش اس لیے ہوتی تھی کہ وہ روحوں کے مسکن سمجھے جاتے تھے وہ درختوں اور جانوروں کی حیثیت سے بھی پرستش کے مستحق مانے جاتے ہوں گے۔ برار کے گونڈ شیر کی پوجا کرتے ہیں، بھیل بھی شیر کو دیوتا مانتے ہیں، کندھ ہاتھی کی پرستش کرتے ہیں اور اس پر آدمی بھی قربان کرتے ہیں، صوبہ متوسط کے سونجھارے مگرمچھ کو دیوتا مانتے ہیں۔ ہندوؤں میں بندر، سانپ اور پیپل کی حرمت کرنا عام رواج ہے۔ موہنجوڈرو میں لنگم اور یونی کی پرستش بھی کی جاتی تھی اور بعض ہندو فرقوں میں یہ آج تک مقدس علامات مانی جاتی ہیں۔

ہڑپا میں ایک ٹھیکری ملی ہے جس میں ایک مرد درانتی لیے ہوئے کھڑا دکھایا گیا ہے اور زمین پر ایک عورت پڑی ہوئی کچھ التجا کر رہی ہے۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ اس زمانے میں آدمیوں کی قربانی کی جاتی تھی، لیکن یہ معلوم نہیں ہے کہ یہ قربانی کس دیوی یا دیوتا کو راضی کرنے کے لیے اور کن موقعوں پر کی جاتی تھی۔

مُردوں کو دفن کرنے کا طریقہ مذہبی رواج میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ موہنجوڈرو میں کوئی قبرستان نہیں ملا ہے، ہڑپا میں چھوٹے بڑے کئی ملے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے دونوں جگہ مردے عام طور پر جلائے جاتے تھے اور پھر ان کی راکھ اور ہڈیاں جمع کرکے اور ایک بڑی ہانڈی میں رکھ کر دفن کر دی جاتی تھیں۔ ایسی ہانڈیاں کہیں بہت سی ایک ساتھ رکھی ہوئی کہیں منتشر ملی ہیں۔ ایک رسم یہ بھی تھی کہ مردے جنگل میں ڈال دیے جائیں، اور جب گدھ اور

جانور ان کی ہڈیوں کو بالکل صاف کر دیں تو انھیں دفن کر دیا جائے۔ مارشل کی رائے میں یہ رسم موہنجوڈرو کے زوال کے زمانے کی ہے۔ موہنجوڈرو میں ایسی لاشیں بھی ملی ہیں جو آدھی جلائی اور آدھی ہانڈیوں میں رکھ کر دفن کی گئی ہوں گی۔ اسے بھی مارشل بعد کی رسم قرار دیتے ہیں۔ مُردوں کو پورا پورا دفن کر دینے کا رواج بالکل نہیں تھا یا بہت کم۔ موہنجوڈرو میں ایک جگہ پر بہت سی لاشیں ایک ساتھ پڑی ملی ہیں، قرین قیاس یہ ہے کہ یہ لوگ دفن نہیں کیے گئے بلکہ کسی حادثے میں ہلاک ہو گئے۔ دفنانے کے ان مختلف طریقوں کو دیکھتے ہوئے ہم نہیں کہ سکتے کہ ان میں سے کونسا عام رواج کے مطابق ہے کونسا نہیں، کونسی لاش موہنجوڈرو کے خاص باشندے کی ہے، کونسی پردیسی یا کسی غیر مذہب کو ماننے والے کی۔

آریائی اور سندھی تہذیب

سندھی تہذیب کی بعض خصوصیات کو دیکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کا بعد کی ہندوستانی تہذیب سے رشتہ جوڑا جا سکتا ہے، مگر اس کا کہیں کوئی ثبوت نہیں ملتا کہ موہنجوڈرو یا ہڑپا والوں کا آریوں سے بھی کوئی تعلق تھا۔ ایک محقق کی رائے ہے کہ رگ وید میں ان لوگوں کا ذکر ہے اور انھیں پنی یعنی کنجوس کا نام دیا گیا ہے، "جو قربانیاں نہیں کراتے اور دان نہیں دیتے" لیکن اس رائے کو ابھی جانچا نہیں گیا ہے۔ رگ وید میں "دیووں" اور "داسوں" کا ذکر بھی آیا ہے جو "پوروں" میں رہتے تھے۔ "دیو" یا "داس" کا لفظ صرف عداوت ظاہر کرتا ہے، وہ دیوتاؤں کے دشمنوں اور اپنے دشمنوں سبھی کے لیے استعمال کیا جاتا اور دشمن آریہ اور غیر آریہ دونوں ہو سکتے تھے۔ "پور" کے معنی شہر ہو سکتے ہیں یا کوئی بستی جس کی مورچہ بندی

کر لی گئی ہو، اس لیے ہم یہ نہیں کہ سکتے کہ "پوروں" میں رہنے والے "دیو" یا "داس" سے مراد خاص طور پر ہڑپا یا موہنجوڈرو یا ان سے متعلق شہروں کے لوگ ہیں۔ ہڑپا کے سوا پنجاب یا گنگا کی وادی میں کہیں بھی ایسے آثار نہیں ملے ہیں جن کی بنا پر ہم کہہ سکیں کہ وہی تہذیب جو سندھ میں تھی ہندوستان کے اس حصے میں بھی پھیلی تھی۔ البتہ یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ سندھی اور آریائی تہذیب میں گہرا اور بنیادی فرق تھا۔ سندھی تہذیب شہری تھی، آریہ دیہات میں رہتے اور اسی زندگی کو پسند کرتے تھے۔ آریوں کے مذہب میں آگ کو مرکزی حیثیت حاصل تھی، موہنجوڈرو میں آگ کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی تھی۔ آریوں میں مورتوں کی پوجا کا رواج نہ تھا، موہنجوڈرو میں اس کا بہت چرچا تھا۔ مردوں کو دفن کرنے کے طریقے بھی مختلف تھے۔ اس کے علاوہ ہم دیکھتے ہیں کہ آریہ شروع میں نہیں تو ہندوستان میں آباد ہونے کے تھوڑے عرصے بعد لوہے کے استعمال سے واقف ہو گئے اور لوہا موہنجوڈرو میں بالکل ملا ہی نہیں ہے۔ لیکن آریوں نے شمال مغربی ہند کے جن علاقوں کو فتح کیا وہ غیر آباد نہیں تھے، یہاں کے باشندے میدانوں اور اپنی بستیوں کی قلعہ بندی کر کے آریوں سے لڑتے رہے۔ گنگیریا (صوبۂ متوسط) راجپور (ضلع بجنور)، بن پوری (صوبۂ متحدہ) نیورئی (ضلع اٹاوہ۔ صوبۂ متحدہ) فتح گڑھ اور بیٹھور (ضلع کانپور۔ صوبۂ متحدہ) میں تانبے اور کانسے کی مختلف شکلوں کی کلہاڑیاں، برچھیاں، چھینیاں اور تلواریں ملی ہیں۔ اس خاص نمونے کے ہتھیار نہ موہنجوڈرو اور ہڑپا میں ملے ہیں نہ کہیں اور، تلواروں کی ساخت دیکھ کر ہمیں یقین ہو جاتا ہے کہ یہ موہنجوڈرو کے زمانے کے بہت بعد کی ہیں اور جن لوگوں نے انھیں بنایا ان کی تہذیب خاصے بڑے عرصے تک قائم رہی ہو گی۔[2] آریوں میں اتنی طاقت نہیں تھی کہ وہ ان لوگوں کو بھگا کر ملک کو

لہ R. Chanda. The Indus Valley in the Vedic Period A.S.I. Memoir No.31.

۲ہ Marshall تصنیف مذکورۂ بالا، صفحہ ۱۰۲ و ۱۰۷

اپنے لیے خالی کرا لیتے۔ پنجاب میں بھی آریوں کے ساتھ غیر آریہ قبیلے آباد رہے اور ان سے آریوں کے تعلقات بڑھتے رہے۔ ایک مشہور جنگ میں آریہ اور غیر آریہ قبیلوں کا مل کر دوسرے فریق سے لڑنے کا بھی ذکر آتا ہے۔ اس میل جول کا آریوں کی تہذیب پر کیا اثر پڑا یہ ابھی قطعی طور پر معلوم نہیں ہے، لیکن یہ ممکن نہیں کہ لوگوں میں اس طرح کا میل جول ہو اور وہ ایک دوسرے کے علم اور تجربے سے فائدہ نہ اٹھائیں۔ آریوں کے عقائد اور رواج میں بہت سی تبدیلیاں ہوئیں جن کا کوئی سبب سمجھ میں نہیں آتا سوا اس کے کہ آریہ ان عقائد اور رسموں سے متاثر ہوئے جو ہندوستان کی غیر آریائی آبادی میں رائج تھیں۔ سنسکرت ابجد کے دندانی حروف (ٹ۔ ٹھ۔ وغیرہ) اور کسی ہند جرمانی زبان میں نہیں ملتے، دراوڑی زبانوں میں البتہ پائے جاتے ہیں، اور یہ سنسکرت میں دراوڑی اثر کی بدولت شامل کیے گئے ہوں گے۔ سنسکرت کے بہت سے الفاظ کا مادہ آریائی نہیں معلوم ہوتا۔ ان کا ماخذ بھی دراوڑی زبانیں ہوں گی۔ پھر آریوں کو فن تعمیر کا شوق نہیں تھا، مگر شہنشاہ اشوک کے زمانے سے فن تعمیر اور سنگ تراشی کے بہت اچھے نمونے ملنے لگتے ہیں۔ ان تمام باتوں کا لحاظ رکھیے تو یہ رائے صحیح معلوم ہونے لگتی ہے کہ آریوں کو بس پنجاب اور گنگا کی وادی کے مغربی حصے میں تسلط حاصل ہوا، باقی ملک پر دراوڑی حاوی رہے۔ ان کی اپنی تہذیب تھی، اپنا مذہب تھا، وہ فن تعمیر سے بخوبی واقف تھے اور شہری زندگی بسر کرتے تھے۔ آریہ اپنے کو ان سے بہتر سمجھتے تھے تو کیا، ان کے آنے کے بعد جو نئی تہذیب پیدا ہوئی وہ ان کی اور دراوڑوں کی تہذیبی کشمکش اور مفاہمت کی پیدا کی ہوئی چیز تھی۔[۱]

۱۔ R.D.Banerji; Prehistoric, Ancient and Hindu India

صفحہ ۱۸ تا ۲۲، ۳۷ تا ۴۰۔

دوسرا باب

آریوں کا تمدن

آریہ

پہلے باب کے شروع میں نسل کے مفہوم پر بحث کرتے ہوئے یہ بتایا جا چکا ہے کہ آریہ نسل کی کوئی ایسی علامات نہیں ہیں جن سے وہ پہچانی جا سکے۔ آریہ کے لغوی معنی ہیں "نیک" "شریف" "برادری والے"، یہ دراصل کسی نسل کا نام نہیں ہے۔ بہتر تو یہ ہوتا کہ ہم اس لفظ کو بالکل چھوڑ دیتے اور ان لوگوں کے لیے جو اپنے آپ کو ہندوستان میں آکر "آریہ" کہنے لگے کوئی اور نام تجویز کر لیتے۔ مگر یہ اصطلاح اس قدر رائج ہو گئی ہے کہ اسے ترک نہیں کیا جا سکتا، اس لیے اسی سے کام نکالنا پڑتا ہے۔ غلط فہمی سے بچنے کی یہ صورت ہے کہ ہم یاد رکھیں کہ آریہ سب گورے اور قدآور نہیں تھے سب کی ناک اونچی، بال سنہرے اور آنکھیں نیلی نہیں تھیں۔ انھیں آریہ صرف اس بنا پر کہتے ہیں کہ وہ اپنے آپ کو آریہ کہتے تھے۔

آریوں کے اصلی وطن کا پتا چلانا مشکل ہے۔ اب اکثر محقق اس پر متفق

ہیں کہ آریہ نسل کا گہوارہ دریائے ڈینیوب کی وادی تھی۔ یہاں سے اس کے قبیلے اِدھر اُدھر جاتے رہے۔ وہ قبیلے جو ہندوستان پہنچے وردانیال سے گزر کر ایشیائے کوچک اور شمالی ایران ہوتے ہوئے آئے، جہاں انھوں نے خاصی بڑی سلطنتیں بھی قائم کیں۔ ۱۲۰۰ ق م کے لگ بھگ وہ شمالی ہندوستان میں آباد ہونے لگے تھے۔ زرتشتی مذہب کی مقدس کتاب ژند اوستا اور رگ وید کی زبان میں اتنا کم فرق ہے کہ خیال ہوتا ہے کہ آریوں کے ہندوستان آنے اور رگ وید کے مرتب ہونے کے درمیان بہت لمبا عرصہ نہ گزرا ہوگا۔

انیسویں صدی میں آریوں اور ان کی زبان کے بارے میں جو تحقیق کی گئی اس سے یہ معلوم ہوا کہ مغربی یورپ سے لیکر ہندوستان تک جو زبانیں بولی جاتی ہیں یا پہلے کبھی بولی جاتی تھیں ان میں سے کئی، مثلاً یونانی، لاطینی، جرمن، قدیم ایرانی، فارسی، سنسکرت وغیرہ، سب ایک اصل سے ہیں اور اس بنیادی زبان کا نام ہندی یورپی یا ہند جرمانی رکھا گیا۔ آریہ جب تک اپنے وطن میں تھے تب تک وہ یہی زبان بولتے ہوں گے، جب ان کے قبیلے وطن چھوڑ کر اِدھر اُدھر گئے تو ان کی زبان میں بہت سے غیر زبانوں کے الفاظ شامل ہو گئے۔ آریوں کے جو قبیلے ہندوستان میں آباد ہوئے ان کی زبان بھی اسی طرح بدلتی رہی۔ رگ وید کے بھجن جس زبان میں ہیں وہ ویدی کہلاتی ہے، اور اس نے بعد کو ترقی کر کے ادبی سنسکرت کی شکل اختیار کی۔ نئے الفاظ قبول کرنے میں مذہبی زبان بول چال کی زبان سے کچھ پیچھے رہتی ہے، محققوں کی رائے ہے کہ رگ وید کے بھجن قدامت کا رنگ لیے ہوئے ہیں، بول چال کی زبان کچھ اور تھی اور اسی وجہ سے اس کا خاص اہتمام کرنا پڑا کہ تلفظ میں کوئی غلطی نہ ہو اور رگ وید کو اس کی اصل صورت میں محفوظ رکھنے کے لیے اس کے الفاظ سیدھے اور الٹے اور بیچ سے توڑ کر اور کئی طرح جوڑ کر یاد کیے جاتے[1]۔ لیکن یہ ناممکن تھا کہ بول چال کی

---

[1] Macdonell: History of Sanskrit Literature صفحہ ۵۰ تا ۵۴۔

زبان میں جو نئے لفظ داخل ہو رہے تھے انھیں دیسی زبان میں بالکل شامل ہی نہ کیا جائے۔ دیسی زبان کا ذخیرہ بھی نئے الفاظ رائج ہونے کی بدولت بڑھتا رہا، اور جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے، آریوں کی ابجد میں دندانی حروف شامل ہو گئے، جو اس میں پہلے نہیں تھے۔

۸۰۰ ق م کے بعد سے لکھنے کا رواج بھی آہستہ آہستہ شروع ہوا۔ موہنجو ڈرو اور ہڑپا کی تحریروں کے بعد رسم خط کے جو نمونے ہمیں ملتے ہیں وہ اشوک کے زمانے کے ہیں۔ اشوک کے کتبات یا تو کھروشٹی رسم خط میں ہیں، جو مشرقی افغانستان اور پنجاب میں رائج تھا، یا براہمی رسم خط میں۔ کھروشٹی ایک قدیم ارامی رسم خط سے اخذ کیا گیا ہے جو ۵۰۰ ق م میں رائج تھا۔ یہ دائیں سے بائیں طرف لکھا جاتا تھا۔ پروفیسر لینگڈن کا خیال ہے کہ براہمی رسم خط موہنجو ڈرو کے رسم خط سے اخذ کیا گیا تھا (Marshall تصنیف مذکورہ صفحہ ۴۲۳، ۴۲۴ اور ۴۵۵) اور آریوں نے اس رسم خط کی علامتوں کو اپنی زبان کی اصوات اور حروف میں تبدیل کر لیا، براہمی ابجد کے ۴۶ حروف کی شکلیں معین کی گئیں اور اسے دائیں سے بائیں طرف کے بجائے بائیں سے دائیں طرف لکھنے کا قاعدہ بنا۔ غالباً ۵۰۰ ق م تک براہمی ابجد مکمل ہو گئی تھی۔ قواعد صرف و نحو کے مشہور عالم پانی نی نے، جس کا زمانہ چوتھی صدی ق م تھا، اس کو صحیح مانا ہے۔ اس زمانے میں یا اس کے کچھ بعد براہمی رسم خط کی دو شاخیں ہو گئیں، ایک شمالی، دوسری جنوبی۔ ناگری شمالی براہمی رسم خط کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ جنوبی ہند کے مختلف رسم خط جنوبی براہمی سے اخذ کیے گئے۔ پانی نی کے قواعد نے رسم خط کے ساتھ زبان کو بھی ایک معیاری شکل دیدی، اور جو کام کئی سو برس سے آہستہ آہستہ ہو رہا تھا اس کی تکمیل کر دی۔ یہیں پر ویدی زبان کا سلسلہ ختم اور سنسکرت کا شروع ہوتا ہے۔ بول چال کی زبانیں اس کے بعد بھی رہیں اور ان کو کچھ نہ کچھ ترقی بھی ہوتی رہی، لیکن پڑھے لکھے شائستہ لوگوں کی زبان سنسکرت تھی۔

تاریخ ہند میں گوتم بدھ کی وفات سے پہلے کا کوئی سنہ صحیح طور پر معلوم نہیں اور گوتم بدھ کی وفات کے بارے میں بھی ہم یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ یہ کس سنہ میں ہوئی۔ لیکن یہ ۴۸۰ ق م میں یا اس کے دو تین سال پہلے یا بعد کو ہوئی ہوگی، اور اس مدد سے ہم اس لمبے دور کو جب کہ آریوں کی تہذیب پھلتی پھولتی رہی مختلف حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا حصہ، ۱۲۰۰ ق م سے ۸۰۰ ق م تک، ویدوں کا زمانہ ہے۔ دوسرا حصہ، ۸۰۰ ق م سے ۶۰۰ ق م تک براہمنوں کا۔ اس کے آخر میں اُپنشد مرتب ہوئے جن کی تعلیم کا اثر گوتم بدھ کے عقائد میں نظر آتا ہے۔ چھٹی یا ساتویں صدی قبل مسیح سے سوتروں کا دور شروع ہوا اور اس کے آخری حصے کی یادگار رزمیہ داستانیں مہابھارت اور رامائن ہیں۔

آریوں کی تاریخ کے ماخذ: (۱) وید

ہر بڑی جماعت کی کوئی نہ کوئی خصوصیت ہوتی ہے، کوئی خاص استعداد جسے ترقی دینے پر وہ قدرۃً مائل ہوتی ہے۔ آریوں میں مذہبی اور فلسفیانہ ذوق بہت تھا۔ وہ ہندوستان آئے تو اپنے دیوتاؤں کی شان میں بھجن گاتے ہوئے آئے، جو ان کے مذہبی پیشواؤں نے تصنیف کیے تھے۔ ان کے یہاں بھجن کہنے کا سلسلہ بہت قدیم زمانے سے جاری تھا، اور ان کے مذہبی پیشواؤں کو بہت سے بھجن یاد تھے جو ان کے خاندان کے بزرگوں نے پچھلے وقتوں میں تصنیف کیے تھے۔ لیکن ایسے بھجن بھی تھے جنھیں لوگ بھول گئے تھے اور اس نقصان سے بچنے کے لیے آریوں نے شمال مغربی ہندوستان میں آباد ہونے کے بعد تمام بھجن یکجا کر لیے اور اس مجموعے کا نام رگ وید سمھتا رکھا۔ یہ دس چھوٹے بڑے حصوں پر مشتمل ہے اور اس میں کل ایک ہزار سترہ بھجن ہیں۔ رگ وید ہند جرمانی تہذیب کی

سب سے پرانی یادگار ہے، اور اس کی ادبی خوبیوں کو دیکھیے تو ایک کرشمے سے کم نہیں۔

رگ وید کے بھجن اس وقت گائے جاتے جب پوجا کے لیے آگ جلائی جاتی یا سوم کے پودے کا رس نکالا جاتا۔ اس رس سے ایک شراب بنتی تھی جس کا پینا عبادت میں داخل تھا اور اسے آریہ پسند بھی بہت کرتے تھے۔ رگ وید مرتب ہوگیا تو اس کے وہ بھجن جن میں سوم کو مخاطب کیا گیا تھا الگ کر کے ایک نیا مجموعہ تیار کیا گیا جو سام وید کہلاتا ہے۔ چونکہ مختلف رسموں کو جو عبادت سے متعلق تھیں صحیح اور موثر طریقے پر ادا کرنا بھی ضروری تھا، اس لیے ایک اور مجموعہ بھی مرتب کیا گیا جس میں رگ وید کے وہ اشلوک تھے جو کسی رسم کو ادا کرتے وقت پڑھے جاتے اور ان کے ساتھ نثر میں ہدایتیں بھی تھیں۔ یہ تیسرا مجموعہ یجر وید کہلایا۔ بنیادی طور پر تو عبادت اور رسمیں ادا کرنے کے طریقے سب یکساں تھے، مگر جزئیات میں تھوڑا بہت اختلاف تھا۔ ہمیں یجر وید کی دو اشاعتیں ملتی ہیں جن میں سے ایک "سیاہ" کہلاتی ہے اور ایک "سفید"۔ ان تین ویدوں کے علاوہ ایک چوتھا اتھر وید ہے۔ ایک عرصے تک لوگ اسے مقدس ویدوں میں شمار کرنے سے انکار کرتے رہے، لیکن اسے یہ مرتبہ آخر کار حاصل ہی ہوگیا۔ اتھر وید کا بیشتر حصہ ایسے منتروں اور ٹوٹنوں پر مشتمل ہے جن کا مقصد بیماری، بلا، آسیب وغیرہ کو دور کرنا تھا۔ اس لحاظ سے وہ اوہام پرستی کی ذہنیت کو ظاہر کرتا ہے، جس سے رگ وید بڑی حد تک پاک ہے۔ مگر اس میں ایسے بلند فلسفیانہ تصورات بھی ملتے ہیں جو رگ وید کے بھجن مرتب کرنے والوں کے خیال میں بھی نہ آتے۔

(۲) براہمن اور اپنشد

ویدوں کے مجموعوں کا مرتب ہونا اور انھیں ذہن میں محفوظ رکھنے کی

تدبیریں کرنا اس کی علامت ٹھہرائی جا سکتی ہے کہ تخلیق کا دور ختم ہوگیا تھا۔ لیکن دراصل تخلیق کا سلسلہ جاری رہا، صرف اس کا میدان بدل گیا۔ مذہبی رسمیں اُس زمانے میں بھی خاصی پیچیدہ تھیں جب رگ وید کے بھجن تصنیف کیے جا رہے تھے، اب ان کی طرف اور زیادہ توجہ کی جانے لگی، شاید اس سبب سے کہ ان کی تاثیر پر لوگوں کو اور زیادہ اعتقاد ہوگیا تھا۔ یہ بات بھی سمجھ میں آتی ہے کہ مذہبی پیشوا، جن کی تعداد عام آبادی کی طرح برابر بڑھ رہی تھی، مذہبی رسموں میں باریکیاں اور تکلفات پیدا نہ کرتے تو کیا کرتے۔ بہر حال ویدوں کے مرتب ہوتے ہی آریوں کے مذہبی رہنما اپنی رسموں کو صحیح صحیح ادا کرنے کی فکر میں ایسے پڑ گئے کہ لوازمات کی انتہا نہ رہی، توضیحات کے دفتر کھل گئے۔ ویدوں کی بنیاد پر ہدایتوں کے مجموعے تیار ہوئے جو الگ الگ ویدوں سے متعلق تھے۔ یہ براہمن کہلاتے ہیں۔ ان کے مخصوص حصے ہیں، جنھیں "آرن یکون" یعنی "جنگل کی کتابوں" کا نام دیا گیا کہ ان میں جو تعلیم دی گئی تھی وہ صرف ان منتخب لوگوں کے لیے تھی جو دنیا سے منہ پھیر چکے تھے، جنگلوں میں رہتے تھے اور اپنی زندگی دینی تعلیم کی نذر کر دی تھی۔ ہر "آرن یک" کے ساتھ ایک اُپنشد بھی ہے۔ یہ اپنشد اس زمانے کے دینی علم کی تکمیل بھی کرتے ہیں اور تردید بھی، یہ ان لوگوں کی تعلیمات کا خزانہ ہیں جنھوں نے سب کچھ سیکھ لیا تھا، ہر چھوٹے بھید کو کھول چکے تھے اور آخر میں زندگی اور اس کے مقصد کے بڑے بھید کو کھولنا چاہتے تھے، ہر چشمے کا پانی پی چکے تھے، مگر ایسا پانی انھیں کہیں نہ ملا تھا جو ان کی پیاس کو بجھا دیتا۔

(۳) سُوتر

براہمنوں میں آداب اور عبادت، قربانی وغیرہ کی تمام رسموں کی

توضیح کردی گئی تھی۔ سوتروں میں انھیں نئی ترتیب دی گئی اور اس اختصار سے بیان کیا گیا کہ انھیں یاد رکھنا زیادہ سے زیادہ آسان ہو جائے۔ دراصل سوتر سے مراد ایک اسلوب بیان ہے۔ اس اسلوب پر جن علوم سے بحث کی گئی ہے وہ چھ ہیں: علم الاصوات، عروض، قواعد زبان، علم صرف، دینیات، علم نجوم۔ دینی سوتروں کی تین قسمیں ہیں، شرَوتَ سوتر، جو الہامی مانے جاتے تھے اور جن میں صرف دینی رسموں کی ادائگی کے متعلق ہدایتیں ہیں، گرہیہ سوتر، جن میں گھر بلو زندگی کے قاعدے اور رسمیں بیان کی گئی ہیں اور دھرم سوتر جن کا موضوع اجتماعی حقوق اور فرائض ہیں۔

(۴) رزمیہ داستانیں

سوتروں کی تصنیف کے زمانے تک آریوں کی ذہنی جدوجہد کا موضوع اور مرکز دینیات کا بسیط علم تھا۔ مہابھارت اور رامائن کی مشہور رزمیہ داستانیں اپنی موجودہ شکل میں دینی کتابوں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ لیکن ان کا اصل مقصد دین داروں کی ہدایت نہیں تھی بلکہ سپاہیوں کی حوصلہ افزائی، ان کا کوئی ایک مصنف نہیں تھا، وہ ساری کسی ایک وقت میں مرتب نہیں ہوئیں۔ مہابھارت جنگی کارناموں کا مجموعہ ہے جو بھاٹ درباروں میں سنایا کرتے تھے۔ غالباً کارناموں کی داستانیں شروع میں ایک دوسرے سے بے تعلق تھیں اور آخر میں سب ایک جگہ کر دی گئیں۔ یہ مجموعہ مختصر تھا۔ ۳۰۰ ق م کے بعد اس میں بہت کچھ اضافہ کیا گیا اور سپاہیوں کے ہاتھ سے نکل کر یہ چیز برہمنوں کے قبضے میں آگئی، جنھوں نے اسے دینی اور اخلاقی تعلیم کا ایک ذریعہ بنا دیا۔ رامائن الگ الگ کارناموں کی داستان نہیں تھی لیکن اس کا مرکزی حصہ ۵۰۰ ق م سے پہلے کا ہے اور اس میں بھی بہت اضافہ اور ترمیم کی گئی۔ قصہ اور اسلوب بیان کے لحاظ سے مہابھارت زیادہ پرانی معلوم ہوتی ہے، مگر

دونوں داستانیں اسی دور میں مرتب ہوئیں جو آخری سوتروں کا زمانہ ہے، یعنی ۲۰۰ ق م اور سنہ عیسوی کی ابتدا کے درمیان۔ مہابھارت میں خاص طور پر نئی اور پرانی معاشرت، عقائد اور خیالات کی کھچڑی ہے جس کی سب سے نمایاں مثال یہ ہے کہ درو پدی پانچوں پانڈو بھائیوں کی بیوی مانی جاتی ہے، اگرچہ یہ بات آریوں کے اخلاقی معیار سے گری ہوئی اور ان کے قانون کے خلاف تھی۔ اسی طرح دیوتاؤں اور انسانوں کے قصے، روایتیں اور آگے پیچھے کے تاریخی واقعات بھی ملا دیے گئے ہیں۔ رامائن میں ایسا میل کم ہے اور زبان اور اسلوب کے لحاظ سے بھی اس میں یکسانی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ذرا بعد کی تصنیف ہوگی۔

مہابھارت اور رامائن دونوں کے قصے بہت مشہور ہیں۔ مہابھارت کرو اور پانڈو راجاؤں کی جنگ کی داستان ہے۔ اصل میں یہ دو الگ قبیلوں کے سردار تھے، کرو زیادہ مہذب، پانڈو زیادہ جنگجو تھے، پہلے کرو دب گئے، مگر پھر انھوں نے پانڈو بھائیوں کو جوا کھیلنے کی دعوت دی، جو کچھ وہ سیاست اور جنگ کے میدان میں ہارے تھے وہ سب پانسے کے کھیل میں جیت لیا، اور اس کے علاوہ پانڈوؤں کو بارہ برس کے لیے وطن چھوڑنے پر مجبور کیا۔ پانڈووں کو جوے میں ہارنے پر اتنا غم نہیں تھا جتنا کہ اس پر غصہ کہ ان کی بیوی کرشنا درو پدی کی بھرے دربار میں بے عزتی کی گئی اور جلا وطنی کے زمانے میں وہ بدلہ لینے کا انتظام کرتے رہے۔ کرو خاندان اپنی طرف دوست اور اتحادی تلاش کرتا رہا اور آخر کو کروکشیتر میں دونوں کے درمیان زبردست لڑائی ہوئی۔ پانڈوؤں کو دوارکا کے راجا کرشن جی کی مدد حاصل تھی اور انہی کی بدولت انھیں اٹھارہ دن کی جنگ کے بعد کامیابی ہوئی۔

رامائن اجودھیا کے راجہ رام چندر جی کی سوانح عمری ہے۔ یہ راجا دسرتھ کے لڑکے اور راج کے حقدار تھے، لیکن ان کی سوتیلی ماں رانی کیکئی نے راجا دسرتھ کو مجبور کیا کہ انھیں جلا وطن کر دے اور راج اس کے

بیٹے بھارت کو سونپ دے۔ رام چندرجی نے اپنے باپ کے حکم کو ماننے میں ذرا بھی تامل نہ کیا اور اپنی بیوی سیتا اور بھائی لکشمن کے ساتھ بن باس اختیار کرلیا۔ اسی بن باس کے دوران میں لنکا کا دیو صفت راجا راون سیتا جی کو دھوکے سے پکڑ لے گیا۔ رام چندرجی سراغ لگاتے ہوئے لنکا پہنچے اور ہنومان جی کی مدد سے راون کو شکست دیکر سیتا جی کو چھڑا لائے۔ بن باس کی مدت پوری ہوئی تو وہ وطن واپس گئے، ان کے بھائی بھارت نے، جو اپنے آپ کو صرف ان کا قائم مقام سمجھتے تھے، راج ان کے حوالے کردیا۔

شری کرشن اور رام چندرجی وشنو کے اوتار مانے جاتے ہیں، اور اس طرح رامائن اور مہابھارت دونوں مذہبی اور اخلاقی تعلیم کا ایک ذریعہ بنا دی گئی ہیں۔ بھگوت گیتا، جس میں حق کی مجاہدانہ حمایت کی نہایت موثر طریقے سے تلقین کی گئی ہے، مہابھارت کا ایک حصہ ہے، اور بہت سی ضمنی داستانوں میں سچائی، وفاشعاری اور ایثار کی ایسی مثالیں پیش کی گئی ہیں جنھوں نے ہر ایک کے دل میں اپنی جگہ کرلی اور جو آج تک محبت اور عقیدت سے دہرائی جاتی ہیں۔ رام چندرجی نیکی اور اخلاق کا مجسمہ ہیں اور ان کی ساری زندگی بہترین عمل کا نمونہ مانی جاتی ہے۔ دونوں رزمیہ داستانوں کا مقصد یہ تھا کہ تاریخ اور قصہ کہانی، سپاہیانہ کارناموں اور اخلاقی مثالوں سے صحیح زندگی کا ایک خاکہ مرتب کردیا جائے اور وہ ایک سانچا بن جائے جس میں آیندہ نسلوں کا عمل ڈھالا جاتا رہے۔

آریوں کی مقدس کتابیں اور رزمیہ داستانیں ایک آئینہ ہیں جس میں ہم ان کی تہذیب کا عکس دیکھ سکتے ہیں۔ لیکن ان کتابوں کا مقصد حالات کو ظاہر کرنا نہیں تھا بلکہ وہ دائمی حقیقتیں اور بنیادی اصول بیان کرنا جن کے مطابق آدمیوں کو زندگی بسر کرنا چاہیے۔ ان میں زندگی کا جو نقشہ ملتا ہے وہ مکمل ہے، مگر جن لوگوں نے اس نقشے کو بنایا ہے ان کی نظر اصولی تکمیل پر تھی، اور اگر حالات اس کے خلاف ہوتے تو وہ انھیں نظر انداز کرتے یا انھیں بدلنے کی ضرورت ثابت کرتے۔ رگ وید سے ہمیں آریوں کے مذہبی

تصورات کا اندازہ ہوتا ہے اور چونکہ مذہب کو زندگی میں مرکزی حیثیت حاصل ہے، رگ وید بہت ہی قابل قدر ماخذ ہے۔ مگر اس میں صرف پچاس ساٹھ ایسے متفرق قسم کے بھجن یا نظمیں ہیں جن سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ آریہ زندگی کیسے بسر کرتے تھے۔ رگ وید کے بعد کی تمام مقدس کتابیں ایک خاص نقطہ نظر سے لکھی گئیں۔ ان کا بہت بڑا حصہ ایسا ہے جس میں مختلف مذہبی رسموں کو ادا کرنے کے طریقے بتائے گئے ہیں، باقی میں زیادہ تر قاعدے قانون سے بحث کی گئی ہے۔ زندگی کے متعلق معلومات ہم ان سے نتیجے کے طور پر اخذ کر سکتے ہیں، اور اس میں غلط فہمی کا بہت امکان رہتا ہے لیکن اس کے باوجود کہا جا سکتا ہے کہ آریوں کی مقدس کتابیں بہت اچھے ماخذ ہیں اور ان کی مدد سے ہم آریوں کی زندگی اور تہذیب کا خاصا صحیح نقشہ مرتب کر سکتے ہیں۔

معاشری تنظیم

آریہ جب ہندوستان میں آباد ہوئے تو ان کی جماعت قبیلوں پر مشتمل تھی جن کی الگ الگ زمینیں تھیں۔ معمولاً ہر قبیلے میں ایک راجہ ہوتا تھا اور چند ممتاز خاندان جن کا منصب راجہ کے ماتحت حکومت کے کام کرنا تھا۔ میدان جنگ میں فوج کی سرداری راجہ اور انہی چند خاندانوں کے لوگ کرتے تھے۔ راجہ کے بعد سب سے بڑا درجہ پروہت کا تھا، جو قبیلے کا مذہبی پیشوا ہوتا اور جس طرح راجہ تلوار کے ذریعے قبیلے کی حفاظت کرتا یا اس کے لیے ترقی کی راہیں نکالتا ویسے ہی مذہبی پیشوا دیوتاؤں کو راضی رکھ کر آسودگی اور کامیابی کا اہتمام کرتا۔ راج پاٹ کی طرح پیشوائی بھی موروثی ہوتی تھی اور ہر قبیلے میں مذہبی پیشواؤں کے خاندان ہوتے تھے جن کا مخصوص عہدہ دینی فرائض کو انجام دینا تھا۔ راجہ، حاکموں اور مذہبی پیشواؤں کے علاوہ

جتنے لوگ تھے وہ "جن" یا عوام تھے، مگر ان کی حیثیت بے زبان محکوموں کی سی نہ تھی۔ وہ آزاد تھے اور بڑی حد تک خود مختار تھے، وہ بسر اوقات کے لیے کھیتی باڑی کرتے یا مویشی پالتے تو اس میں عزت کے خلاف کوئی بات نہیں تھی، راجا اور حاکم بھی یہی کرتے تھے، مگر زیادہ بڑے پیمانے پر۔ عوام میں سے کوئی صاحب ہنر ہوتا، یعنی لوہے یا لکڑی یا چمڑے کے کام میں خاص مہارت رکھتا تو اس کی بڑی قدر کی جاتی تھی، اس لیے کہ یہ کام جاننے والے بہت کم تھے۔ ہر خاندان کا سردار اور اس کی منقولہ اور غیر منقولہ جائداد کا منتظم کوئی ایک شخص ہوتا تھا اور غالباً یہ عہدہ بھی موروثی ہوتا تھا۔ ہمیں صحیح طور پر معلوم نہیں کہ ملکیت کا حق کس قسم کا تھا اور مشروط تھا یا نہیں، مگر غیر منقولہ جائداد خاندان کی مشترک ملکیت ہوا کرتی تھی۔

عام زندگی کا نقشہ

رگ وید کے زمانے میں آریہ آبادی کا سب سے چھوٹا واحدہ گاؤں تھا، جس میں چند خاندان بستے تھے۔ قبیلے کی راجدھانی اس کی مرکزی بستی ہوتی تھی۔ اس کے بیچ میں راجا کا گھر ہوتا تھا، راجا کے گرد اس کے خاندان کے لوگ اپنے گھر بناتے اور ان کے بعد وہ لوگ جن کا حکومت سے کوئی تعلق تھا۔ راجا کے مکان کے پاس ایک خاص عمارت جلسوں اور تقریبوں کے لیے ہوتی تھی جس میں جوا بھی کھیلا جاتا تھا۔ مکانات سب کچے اور کمزور ہوتے تھے، دیواریں مٹی یا لکڑی یا بانس کی ہوتی تھیں اور چھت پھوس کی۔ راجا کا گھر دوسروں سے بڑا ہوتا، مگر اس کا نقشہ اور مسالا وہی ہوتا جو دوسروں کا۔ راجدھانی بھی گانووں میں سب سے بڑا گاؤں تھا۔ "پور" کا ذکر رگ وید میں آیا ہے، لیکن اس سے مراد شہر نہیں ہے بلکہ ایسا مقام جس کی خندق اور لکڑی یا مٹی کی فصیل کے ذریعے مورچہ بندی کر لی گئی ہو۔ آبادی کا یہ ابتدائی نقشہ

اس وقت بھی قائم رہا جب کہ آریہ گنگا کی وادی پر قابض ہوگئے تھے، راجاؤں کی قوت، دولت اور ان کا اقتدار بہت بڑھ گیا تھا، اپنے ہاتھ سے اپنی کھیتی کا کام کرنے والے کشتری بڑے زمیندار بن گئے تھے اور تجارت اور صنعت نے خاصی ترقی کر لی تھی۔ دھرم سوتروں کے تصنیف کے زمانے میں بھی راجہ کے محل کی چھت پھوس کی ہوتی تھی[1] جو شخص شہروں کی گرد میں اٹا رہتا اس کے لیے نجات حاصل کرنا ناممکن معلوم ہوتا تھا، شہروں میں دینی تعلیم نہیں دی جاتی تھی اور مقدس کتابوں کو پڑھنا منع تھا[2] شہری زندگی کو اس طرح ناقص ٹھہرانے میں دینی عالموں نے ضرور تعصب سے کام لیا ہوگا، لیکن اگر اس کا شوق عام ہوتا، راجہ اور دولت مند لوگ اچھے مکان بنانے اور شہری زندگی کو فروغ دینے کے خواہش مند ہوتے تو شاید دینی عالموں کی رائے بدل جاتی۔ مگر ایسا نہیں تھا۔ آریوں کی تہذیب کے پیش نظر چھوٹی بستیاں اور دیہاتی معاشرت رہی، اگرچہ کئی بستیاں اس دور کے آخر تک اتنی بڑی ہوگئی تھیں کہ انھیں شہر کہنا مبالغہ نہ ہوتا۔

آریوں کی بستیاں شروع میں اپنی ضرورتیں آپ پوری کرتی تھیں، بلکہ ہر خاندان کی معیشت ایسی تھی کہ خارجی ذرائع پر کم سے کم بھروسا کیا جاتا تھا۔ کھانے پینے اور لباس کے لیے جو کچھ درکار ہوتا وہ کھیتی باڑی، پالو جانوروں اور شکار سے حاصل کیا جاتا۔ پالو جانوروں کی تعداد دولت کا معیار تھا اور جو چیز خریدنا ہوتی وہ پالو جانوروں، خاص طور سے گایوں کے بدلے خریدی جاتی۔ صنعتوں میں صرف لکڑی، دھات اور چمڑے کے کام تھے، اور ان کو جاننے والے بہت کم تھے۔ کاتنے، کپڑے اور چٹائیاں بننے اور سینے کا کام عورتیں گھروں میں کرتی تھیں۔ برہمنوں کے دور میں حالات بہت کچھ بدل گئے تھے۔ بڑی بستیوں کی تعداد زیادہ ہوگئی تھی، راجہ زیادہ وسیع علاقوں پر

---

[1] (Cambridge History of India Vol.I.) صفحہ ۲۴۱۔

[2] ایضاً ۲۴۷، ۲۴۰۔

حکومت کرتے تھے، اونچے طبقے کے لوگ بہت دولت مند ہوگئے تھے۔ اسی وجہ سے پیشوں اور صنعتوں میں بھی نمایاں اضافہ ہوا۔ کئی قسم کے شکاری اور ماہی گیر، مویشیوں سے متعلق مختلف کام کرنے والے، ہل چلانے والے، رتھ بان، رتھ بنانے والے، جوہری، سنار اور سوت بننے والے، لوہار، کندہ کار، تیر کمان بنانے والے، دھوبی، رسی بٹنے والے، جلاہے، رنگریز، کشیدہ کاری کرنے والے، بید کی چیزیں بنانے والے، کمہار، کھانے کی چیزوں کے لیے مسالا ملانے والے، باورچی، قصائی، نٹ، سازندے، نجومی، وید، تاجر، ساہوکار، یہ سب کاروبار کی رونق بڑھانے کو پیدا ہوگئے تھے۔ دھاتوں میں ٹین، سیسے، چاندی، پیتل اور لوہے کا استعمال شروع ہوگیا تھا۔ کوئی سکہ اس زمانے میں بھی نہیں تھا، لیکن "نشک"، جو غالباً پہلے ایک زیور تھا، اب چیزوں کی قیمت متعین کرنے میں کام آتا تھا۔

چوتھی صدی قبل مسیح سے دھرم سوتروں میں عام یا مذہبی قانون مرتب کرنے کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ چونکہ اشخاص کے حقوق اور فرائض مقرر کیے جاچکے تھے اور ہر ذات کے لوگوں کو اپنا دھرم معلوم تھا اس لیے خاص مدنی قانون کا دائرہ تنگ تھا اور وہ سارا راجا کے فرائض کی تحت میں بیان کیا گیا۔ یہ فرائض بھی کچھ زیادہ نہ تھے۔ راجا کے لیے ضروری تھا کہ زندگی اور دھرم کا نظام قایم رکھے، قاعدوں کی پابندی کرائے، جان و مال کی حفاظت کرے، مجرموں کو سزا دے، عالموں کی سرپرستی کرے اور حکومت کا کام چلانے کے لیے لگان وصول کرے۔ عام قانون کی حدود کے اندر مختلف قسم کے پیشہ وروں کو اختیار تھا کہ اپنے لیے مخصوص قانون بنائیں۔ تعزیرات کے قانون پر ذات کا خیال بالکل حاوی تھا۔ کوئی شودر چوری کرتا یا قتل کرتا تو اسے موت کی سزا دی جاتی اور اس کی ملکیت ضبط کرلی جاتی، برہمن کوئی سنگین جرم کرتا تو اندھا کردیا جاتا۔ اسی طرح ہر جرم کی برہمن کو سب سے ہلکی اور شودر کو سب سے سخت سزا ملتی۔ ملزموں کے قول کو جانچنے کے لیے مختلف قسم کی آزمائشیں تھیں جن کی پوری تفصیل دھرم شاستروں میں درج ہے۔ ایک آزمائش آگ کی تھی،

جس میں دہکتا ہوا لوہے کا ٹکڑا ملزم کے ہاتھ پر رکھ دیا جاتا اور اگر اس کا ہاتھ نہ جلتا تو سمجھا جاتا کہ وہ بے قصور ہے۔ ایک اور آزمایش پانی کی تھی، جس میں ملزم کو ایک خاص مدت تک پانی کے اندر سانس روک کر رہنا پڑتا۔ جرموں کی تعداد شروع میں کم تھی، زندگی کا پیمانہ بڑھا تو جرم بھی بڑھتے گئے۔ اس کا سبب یہ نہیں تھا کہ عام اخلاق گر گئے تھے۔ جب آبادی بڑھ جاتی ہے تو اُس کی تعلیم و تربیت اور اسے حکومت کے ذریعے قابو میں رکھنا دشوار ہو جاتا ہے اور ایک طرف دولت اور دوسری طرف بیکاری ایسی نفسیاتی کیفیتیں پیدا کرتی ہے کہ جرم کا امکان بہت بڑھ جاتا ہے۔

قدامت پسندی ہر قوم میں ہوتی ہے، مگر آریوں میں پرانے مسلک پر چلنے کی خواہش نسبتۃً زیادہ تھی۔ اس ایک ہزار سال کے عرصے میں جو ہمارے پیش نظر ہے ان کی معاشرت، ان کے رواج، ان کے مذاق میں تبدیلیاں تو ہوئیں مگر انھیں اس طرح کھپایا گیا کہ قدامت کا رنگ ہر طرف غالب رہا۔ ان کی غذا وہی رہی جو پہلے تھی، بس گوشت کھانے میں کمی ہوتی رہی اور بعض رہنماؤں اور عالموں نے گوشت کھانے کو برا بھی ٹھیرایا۔ سوم کا رس پینا عبادت میں شامل تھا اور رگ وید کے زمانے میں بہت پیا جاتا تھا۔ بعد کو جب یہ کمیاب ہو گیا تو اناج سے شراب بنائی جانے لگی اور یہ بھی کثرت سے پی جاتی۔ آریوں کا لباس وہی رہا جو شروع میں تھا، کپڑا البتہ صنعت کی ترقی کے ساتھ زیادہ نفیس اور رنگین ہوتا گیا۔ مکان لکڑی یا بانس کے ہوتے تھے، اور ایک روایتی نقشے کے مطابق بنتے تھے۔ عام دلچسپیاں بھی آخر تک وہی رہیں جو پہلے تھیں، شکار، رتھوں کی دوڑ اور ناچ گانا۔ رگ وید میں ایک جواری نے اپنا دکھڑا رویا ہے کہ "میری بیوی مجھے دھتکارتی ہے اور اس کی ماں مجھ سے نفرت کرتی ہے، جواری کے حال پر کبھی کو رحم نہیں آتا، جواری کسی کے کام کا نہیں ہوتا، جیسے کوئی قیمتی گھوڑا جو بوڑھا اور خراب خستہ ہو گیا ہو"۔ آخر میں جواری ایک بزرگ کی نصیحت بھی دہراتا ہے کہ آدمی کو پانسے کا کھیل چھوڑ کر کھیتی اور مویشیوں کی دیکھ بھال کرنا چاہیے۔ لیکن

جیساکہ مہابھارت کی داستان سے معلوم ہوتا ہے ایسی نصیحتوں کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ اونچے طبقے کے لوگ برابر جوا کھیلتے رہے اور کسی کو جوا کھیلنے کی دعوت دی جاتی تو وہ اسے قبول کرنے سے انکار نہیں کر سکتا تھا۔

گھریلو زندگی

ہندوستانی آریوں کی خاندانی رسموں میں بعض ایسی تھیں جو خاص ان کی نہیں کہی جا سکتیں بلکہ وہ قدیم ہند جرمانی نسلوں کی مشترک خصوصیات ہیں، مثلاً گھر کے ایک مرکزی مقام پر ہر وقت آگ جلتی رکھنا اور دولہا دلھن کا اس آگ کے گرد چکر لگانا یا عزیزوں کا ان پر اناج نچھاور کرنا۔ اسی طرح جنیو پہنانے کا رواج قدیم ایرانیوں کے یہاں بھی تھا اور اس رسم کی ابتدا اس وقت ہوئی ہوگی جب آریہ ایران میں آباد تھے۔ ممکن ہے یہ اس سے بھی زیادہ پرانی ہو۔ وہ رسمیں جو ہند جرمانی یا ہندی ایرانی نہیں ہیں اور جن کی تفصیل ہمیں پہلی مرتبہ گرہیہ سوتروں میں ملتی ہے قانون دانوں کی جدتیں نہیں تھیں۔ قانون دانوں نے صرف ان کو صحیح اور واضح کر کے بیان کیا، تاکہ ان کو ادا کرنے میں غلطی نہ ہو۔ انھوں نے بیان وہی کیا جو کہ عام طور پر برتا جاتا تھا اور جس کے لیے قدامت کی سند موجود تھی۔ ان رسموں کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ پوری زندگی پر حاوی تھیں، جو شخص ان کی پابندی کرتا وہ تمام عمر مصروف رہ سکتا تھا اور کوئی ایسا موقع نہیں ہو سکتا تھا جب اسے سوچنا پڑتا کہ اب کیا کرنا چاہیے۔ گرہیہ سوتر جن میں یہ رسمیں بیان کی گئی ہیں اپنی بحث شادی کی تقریب سے شروع کرتے ہیں اس کے بعد بچے سے متعلق رسمیں بتائی جاتی ہیں، جو اس کی پیدائش سے مہینوں پہلے شروع ہو کر مہینوں بعد تک جاری رہتی تھیں۔ لڑکیوں کے لیے صرف ایک بیاہ کی رسم ادا کی جاتی تھی، لڑکوں کے لیے بہت سی رسمیں تھیں جن میں سب سے اہم

جنیؤ پہنانے کی تقریب تھی۔ اس کے بعد اس کی طالب علمی کا زمانہ شروع ہوتا اور وہ کسی گرو کے پاس رہ کر وہ تعلیم حاصل کرتا جو دین اور دنیا کا حق ادا کرنے اور کامیاب زندگی بسر کرنے کے لیے ضروری سمجھی جاتی تھی۔ گرو عموماً بستیوں کے باہر رہتے تھے اور شاگردی کے دوران میں ہر طالب علم ان کے خاندان کا رکن اور ان کا بیٹا اور خادم تصور کیا جاتا۔ تعلیم سے فارغ ہونے پر نوجوان شادی کر کے گرہست یعنی گھربار والا بن جاتا۔ جب اس کے لڑکوں کی شادی ہو جاتی اور پوتے پیدا ہو جاتے تو اس کے لیے دنیا سے کنارہ کش ہونے کا وقت آ جاتا اور آخر میں مناسب تھا اگر وہ دنیا کو بالکل چھوڑ کر سنیاس اختیار کر لیتا اور جنگلوں میں رہ کر سارا وقت عبادت اور ریاضت میں گزارتا۔ اس طرح ہر شخص کی زندگی چار حصوں میں تقسیم ہو جاتی، جو چار آشرم کہلاتے تھے، ایک دور طالب علمی کا دوسرا گھربار کی اور دنیا کی ذمہ داریوں کا، تیسرا گوشہ نشینی اور چوتھا ریاضت اور بن باس کا۔ برہمنوں کے لیے طالب علمی کا دور زیادہ لمبا، دوسرا زیادہ مختصر ہوتا، کشتریوں اور ویشوں کے لیے دوسرا نسبتہً لمبا اور باقی تینوں مختصر ہوتے۔ لیکن آشرموں کا قاعدہ تھا تمام آریوں کے لیے اور اس کی بدولت ان کی زندگی منظم ہو جاتی تھی۔ جب تک ان کا دنیا سے تعلق رہتا اور ان پر گھربار کی ذمہ داری رہتی ان کی زندگی کی تنظیم اور زینت ان رسموں سے ہوتی جن کی تفصیل گرہیہ سوتروں میں بیان کی گئی ہے۔

خاندانی زندگی کا ایک پہلو تو روزمرہ کا کام ہے، جس کی عام اور موٹی تقسیم یہ ہے کہ مرد محنت کر کے کمائیں اور عورتیں گھر کی دیکھ بھال اور کھانے پینے اور آرام کا انتظام کریں۔ یہ تقسیم آریوں کے یہاں بھی تھی۔ عورتوں کے لیے منھ چھپا کر گھر میں بیٹھنا لازمی نہیں تھا، لیکن ان کا اپنا کاروبار تھا، مردوں کا اپنا۔ رواج کے اختلاف کا ذکر کرتے ہوئے سوتروں میں بیان کیا گیا ہے کہ جنوبی ہند کی مخصوص رسم ہے کہ شوہر اور بیوی ساتھ کھانا کھاتے ہیں۔[۱]

[۱] ص ۳ (Cambridge History of India Vol-I) صفحہ ۲۴۱۔

اس سے ظاہر ہے کہ شمال میں ایسا نہیں ہوتا تھا، لیکن یہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ قاعدہ شروع سے تھا یا بعد کو کسی زمانے میں رائج ہو گیا۔ خاندان کی بقا اور مُردوں کی تجہیز و تکفین کے لیے اولاد نرینہ کا ہونا ضروری تھا، اس لیے لڑکیوں کے مقابلے میں لڑکوں کی قدر زیادہ تھی برہمنوں کے دور کا یہ مقولہ کہ "لڑکی اپنے ساتھ مصیبتیں لاتی ہے، لڑکا ساتویں آسمان کا نور ہے" عام[۱] خیال ظاہر نہ کرتا ہو تب بھی اس سے معلوم ہوتا ہے کہ لڑکیوں کے پیدا ہونے پر بہت خوشی نہیں ہوتی تھی۔ رگ وید کے زمانے میں جب زندگی سادہ تھی اور دنیاوی اغراض کم تو رفیق زندگی منتخب کرنے کا اختیار لڑکی کو تھا۔ یہ اختیار بہت جلد اس سے لے لیا گیا اور خاندان والے اپنا فائدہ دیکھ کر رشتے جوڑنے لگے۔ اتھروید کی ایک عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ بیوہ کو جلانے کی رسم کسی زمانے میں برتی جاتی تھی، آریہ جب ہندوستان آئے تو کشتریوں کے سوا باقی تمام ذاتوں نے اسے ترک کر دیا[۲] بس اس کی یہ نشانی باقی رہ گئی تھی کہ بیوہ کو شوہر کے پاس چتا پر تھوڑی دیر کے لیے بٹھا کر پھر اسے اٹھا لیتے تھے۔ اگر کوئی مرد لاولد مرتا تو اس کی بیوہ کو اٹھاتے وقت اس سے کہا جاتا کہ شوہر کے بھائی سے شادی کر کے شوہر کا نام باقی رکھنے کے لیے اولاد پیدا کرے۔ یہ رسم رگ وید کے زمانے کے بعد آہستہ آہستہ مٹ گئی۔ خاندان کی بیوہ عورتوں کے ساتھ کوئی سختی نہیں کی جاتی تھی اور عموماً اگر ان کے اولاد نہ ہوتی تو وہ چھ مہینے یا ایک سال ریاضت اور عبادت میں گزارنے کے بعد دوسری شادی کر سکتی تھیں۔ دینی حیثیت سے عورتوں کا درجہ کم تھا اور جو عبادت روزمرہ کے کام میں شامل تھی وہ بھی مردوں کے لیے تھی۔ عورتیں بس گھر میں پوجا کی آگ جلتی رکھیں اور

۱۔ (Cambridge History of India Vol.I.) صفحہ ۲۴۱۔ ۲ ایضاً صفحہ ۱۳۵۔

۳۔ (Chanda: Survival of the Prehistoric Civilisation of the Indus Valley A.S.I. Memoir No 41.) صفحہ ۴۵-۹۔

چڑھاوے اور نذر کے لیے ضروری سامان مہیا کرتیں۔

خاندانی زندگی کا دوسرا پہلو وہ تقریبیں ہیں جن میں مرد عورتیں، قریب اور دور کے عزیز سب شریک ہوتے ہیں۔ آریوں کے ہاں ایسی تقریبوں میں سب سے اہم پیدائش، جنیئو پہنانے، شادی بیاہ اور تجہیز و تکفین سے متعلق تھیں۔ سوتروں میں اس کا اعتراف کیا گیا ہے کہ شادی بیاہ کی رسموں میں بہت کچھ اختلاف ہے۔ بعض بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ لڑکی بیاہنے کے بدلے میں باپ کو کچھ وصول کرنے کا حق تھا، جس کی ایک عامیانہ شکل یہ تھی کہ باپ لڑکی کا سودا کرتا جیسے کسی اور مال کا۔ غالباً شادی بیاہ کے معاملے میں لڑکیوں کی حیثیت کسی ایک قاعدے یا قانون پر منحصر نہ تھی بلکہ جیسا ان کا خاندان ہوتا اور جیسی رشتے کے خواہش مندوں کی حالت اور تعداد ہوتی ویسی ہی شادی کی شرطیں ہوتیں۔ تقریب سے متعلق جو رسمیں تھیں ان میں کوئی بنیادی فرق نہ تھا، دولھا کے ساتھ برات ضرور آتی، دلھن کا ہاتھ دولھا کے ہاتھ میں دیا جاتا، دونوں پوجا کی آگ کے گرد طواف کرتے، ساتھ بیٹھ کر چڑھاوے کا کھانا کھاتے، ازدواجی رشتے میں استقلال پیدا کرنے کے لیے دولھا اپنی دلھن کو پتھر پر کھڑا کرتا، شام کے وقت اسے گھر کے باہر لے جا کر قطب ستارہ دکھاتا۔ سوتروں میں ان رسموں کی توضیح کر دی گئی ہے جن کا ادا کرنا ضروری تھا، تقریب کی دلچسپی بڑھانے یا دولھا دلھن کو آسیب سے محفوظ رکھنے کے لیے مقررہ رسموں میں اضافہ کیا جا سکتا تھا۔

مردوں کی تجہیز و تکفین میں خاصا تکلف کیا جاتا۔ پہلے مردے کے بال اور ناخن کاٹے جاتے، پھر بال چھڑے کی مالش کی جاتی۔ جلانے سے پہلے مردہ سیاہ ہرن کی کھال پہ لٹایا جاتا، برہمن ہوتا تو اس کے ہاتھ میں عصا، کشتری ہوتا تو کمان، ویش ہوتا تو انکس رکھ دیا جاتا اور پھر توڑ کر چتا پر ڈال دیا جاتا۔ چتا میں آگ لگانا سب سے بڑے لڑکے کا فرض تھا۔ مردے کے ساتھ ایک گائے یا بکری بھی جلائی جاتی تھی۔ اس کے بعد تمام عزیز دار

اشنان کرتے، کسی جگہ پر بیٹھ کر شام کو ستارے نکلنے تک زندگی اور دنیا کی بے ثباتی پر وعظ سنتے اور پھر پیچھے مڑ کر دیکھے بغیر اپنے گھروں کو واپس جاتے۔ جس گھر میں موت ہوتی وہاں عموماً تین دن لوگ زمین پر سوتے اور گوشت کھانے سے پرہیز کرتے۔ موت کے بعد پہلی رات کو ایک روٹی مردے کی نذر کی جاتی اور کچھ پانی انڈیل دیا جاتا، گھر کے باہر ایک ہانڈی میں دودھ اور پانی رکھ کر مردے سے کہا جاتا کہ اس میں آ کر نہا لے۔ معمولاً دسویں روز مردے کی خاک اور ہڈیاں جمع کر کے ایک برتن میں رکھی جاتیں اور رگ وید کا یہ اشلوک پڑھتے ہوئے کہ "جا اپنی دھرتی ماتا کے پاس" برتن دفن کر دیا جاتا۔[1] ایک سال سے کچھ زیادہ عرصے تک مقررہ اوقات پر مردے کی روح کے آرام و سکون کے لیے مختلف رسمیں ادا کی جاتیں۔

ذاتوں کی تقسیم

خاندان اور قبیلے کی جو تنظیم آریوں میں پائی جاتی ہے وہ ہمیں روم اور یونان میں بھی ملتی ہے اور کم و بیش اسے ان تمام آریہ اور غیر آریہ قبیلوں کی خصوصیت کہا جا سکتا ہے جن میں پدری حکومت کا رواج تھا۔ ایران میں ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ مذہبی پیشواؤں کے الگ خاندان تھے اور دینی رسموں کی ادائگی انھیں کے ذریعے ہو سکتی تھی۔ لیکن ذاتوں کی تقسیم جس طرح پر ہندوستان میں کی گئی اور صدیوں تک اسے جس طرح برتا گیا اس کی مثال ہمیں اور کہیں نہیں ملتی۔ یہ محض کام کی تقسیم نہیں تھی، اس لیے کہ ہر جماعت میں کام تقسیم کیا جاتا ہے، مگر اسے ایک اٹل قانون نہیں بنایا جاتا ہے۔ عزت اور دولت بھی ہر جماعت میں تقسیم ہوتی ہے اور اس کا بھی اہتمام کیا جاتا ہے کہ

---

[1] (Macdonell) تصنیف مذکورۂ بالا، صفحہ ۱۵۶۔ یہ رسم ویدی عہد کے بعد ترک کر دی گئی۔

کوئی انقلاب اس تقسیم کو مسترد نہ کر دے، لیکن کہیں بھی ذات کا خیال پوری زندگی پر اس طرح حاوی نہیں ہوا جیسے کہ ہندوستان میں، وہ اور کہیں طبیعتوں میں اس طرح سرایت نہ کر سکا کہ عمل کے ساتھ حوصلوں کو اپنے رنگ میں رنگ لے۔ آریوں کے معاشرے میں ذاتوں کی تقسیم محض قانون یا رسم نہیں تھی، وہ تہذیب کا معیار، تعلیم کی بنیاد، صلاحیتوں کو ابھارنے والی قوت اور تسلی اور تسکین کا ذریعہ، یعنی زندگی کا ایک مکمل فلسفہ اور نظام تھی

رگ وید کے دسویں اور سب سے بعد کے حصے میں "پُرش کا گیت" ہے، جس میں بیان کیا گیا ہے کہ زمین، ہوا اور آسمان پُرش کے جسم کے ٹکڑے ہیں، اس کے منھ سے برہمن بنے، باہوں سے راج کرنے والے، رانوں سے ویش اور پیروں سے شدر۔ اس پُرش کو ایک دیو بھی کہا گیا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی بتایا گیا ہے کہ وہ ساری دنیا ہے اور سارا زمانہ۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ پرش ایک استعارہ ہے جس کی مدد سے کائنات کی تخلیق کو سمجھانے کی کوشش کی گئی۔ لیکن اس گیت میں سب سے پہلے انسانوں کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور شدر کا لفظ بھی سب سے پہلے اس میں ملتا ہے۔ اسی وجہ سے "پرش کا گیت" ذاتوں کے قانون کا سرچشمہ مانا جاتا ہے۔ مگر ذات کے لیے خاص اصطلاح "ورن" ہے، جس کے معنی ہیں رنگ۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ ذات کا رنگت اور صورت شکل سے بھی کوئی تعلق ضرور ہوگا اور آریوں کی خواہش کہ اپنی نسلی خصوصیات کو قایم رکھیں ذاتوں کا قانون بننے کی ایک بڑی وجہ ہوگی۔ ظاہر ہے کہ اس ابتدائی زمانے میں نسل کا فرق صرف اپنے اور غیر کا فرق تھا، اپنے وہ لوگ تھے جو ایک جدا علے کی اولاد تھے، ایک جگہ یا قریب قریب رہتے تھے، اپنے خاص دیوتاؤں کو پوجتے اور خاص رواج کی پابندی کرتے۔ ان کے سوا باقی سب "غیر" تھے جن کے ساتھ قدرتی رشتہ عداوت کا تھا اور اگر عداوت نہ ہوتی تب بھی ان سے ویسا میل جول نہیں ہو سکتا تھا

جیسا کہ اپنوں سے۔ لیکن ذاتوں کے قانون نے اپنے اور غیر کے فرق کو کبھی پوری طرح نہیں برتا، بلکہ "غیروں" سے ازدواجی تعلقات کی گنجایش رکھی یہاں تک کہ برہمن بھی شدر عورت سے شادی کر سکتا تھا، بس اولاد کی ذات وہی ہوتی جو ماں کی تھی۔ ذاتوں کا قانون بنانے والے جانتے ہونگے کہ اس صورت سے ذاتوں کی تعداد بہت بڑھ سکتی ہے اور بڑھتے بڑھتے ایسی حالت پیدا کر سکتی ہے کہ چار ذاتوں کا خیال محض فرضی ہو جائے۔ اس کے باوجود قانون نے ذاتوں کی آمیزش کو گوارا کیا تو اس کے معنی یہ ہیں کہ ذات کا نسل سے کوئی لازمی تعلق نہیں تھا۔ پھر ذات کے تصور کو قدیم ہندوستان کے مذہب اور تہذیب میں اتنی اہمیت کیوں حاصل ہوئی؟ اس سوال کا کوئی ایک اور اطمینان بخش جواب نہیں دیا جا سکتا ہے۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ چار ذاتوں کی تخصیص مذہب اور قانون نے کی تھی اور آبادی کی موٹی موٹی تقسیم اسی لحاظ سے کی جاتی تھی، حقیقت میں ذاتیں خاندانوں کے مجموعے تھے جن کا ایک نام تھا، جو ایک جد اعلےٰ کی اولاد ہونے کا دعوے کرتے تھے، جن کا عام طور پر کوئی ایک مخصوص پیشہ تھا اور جو اپنی چھوٹی جماعت کے اندر ہی شادی بیاہ کرتے تھے۔ ایسی ذاتیں چار سے زیادہ تھیں اور انھیں قائم کرنے میں وہ تمام محرک اور اسباب شریک ہونگے جو رزلے نے اس مسئلے پر بحث کرتے ہوئے بیان کیے ہیں۔

(۱) دراوڑ قبیلے اچھوتوں یا شدروں کی حیثیت سے آبادی میں شامل ہوئے۔ رزلے نے دراوڑوں میں اُن قبیلوں کو بھی شمار کیا ہے جو دراوڑوں کے آنے سے پہلے ہندوستان میں آباد تھے۔ مگر یہ غلط ہے۔ ان کو الگ نسلوں کے نمونے سمجھنا چاہیے اور اس لحاظ سے ہمیں یہاں بھی ان لوگوں کو جنھیں رزلے نے دراوڑ کہا ہے دو حصوں میں تقسیم کر لینا چاہیے۔ اچھوت وہ لوگ قرار دیے گئے ہونگے جو بالکل وحشی تھے اور صورت شکل سے انسانیت کے بہت ادنےٰ نمونے معلوم ہوتے تھے، شدر وہ ہونگے جو دراوڑوں اور قدیم باشندوں کے میل جول سے پیدا ہوئے یا جو

دراوڑوں کی آبادی میں ادنےٰ حیثیت رکھتے تھے ۔

(۲) مختلف پیشوں کو برتنے والے لوگوں نے اپنی الگ برادریاں بنالیں اور ان کے پیشے اور برادری کی ایک قانونی اور رواجی حیثیت ہوگئی ۔ اس سلسلے میں دیکھا گیا ہے کہ پیشے میں تبدیلی ہوتی ہے تو اسے نئے طریقے پر برتنے والے ایک جدا ذات یا پرانی ذات کی نئی شاخ بن کر الگ ہو جاتے ہیں ۔

(۳) مذہبی فرقے قائم ہوئے اور انھوں نے اپنے آپ کو الگ کرلیا ۔ یہاں فرقوں سے مراد وہی جماعتیں نہیں ہیں جنھوں نے جین متیوں اور بدھ متیوں کی طرح پرانے مذہب کو بالکل چھوڑ دیا ، بلکہ وہ لوگ بھی جو پرانے مذہب کو مانتے تھے مگر خاص رسموں کو کسی جدا طریقے سے ادا کرتے تھے اور اس طرح راسخ العقیدہ نہیں مانے جاتے تھے ۔

(۴) اونچی نیچی ذات کے لوگوں نے آپس میں شادی بیاہ کیے ، جس کے لیے قانون میں گنجایش تھی ، ذات البتہ خراب جاتی تھی ۔

(۵) غیر آریہ قبیلے جو پیشے یا رواج کی بنا پر ذلیل نہیں کہے جاسکتے تھے آریوں کی سماج میں شامل کیے گئے ۔ اس کی سب سے اچھی مثال تو ملکی اور غیر ملکی راجپوتوں کی ہے ، مگر یہ واقعہ بہت بعد کا ہے ، اس لیے سند کے طور پر پیش نہیں کیا جا سکتا ۔ پھر بھی نئی ذاتوں کے قایم ہونے کی یہ ایک صورت ضرور ہوگی ۔

(۶) لوگ نقل وطن کر کے دوسرے علاقوں میں آباد ہوئے جہاں وہ پرانے رواج اور قاعدوں پر جیسا کہ چاہیے تعامل نہیں کر سکتے تھے ، اور اس لیے وہ اپنی ذات کے لوگوں سے الگ ہو گئے یا انھوں نے اپنے نئے دیس میں ازدواجی تعلقات پیدا کیے اور اس بنا پر رفتہ رفتہ ایک نئی ذات بن گئے ۔ اس طرح کی ذاتیں برہمنوں ، کشتریوں ، ویشیوں اور شدروں سب میں ملتی ہیں ۔

(۷) بعض لوگوں نے اپنی ذات کے رواج کو چھوڑ کر شادی بیاہ کی

رسموں میں کسی اونچی ذات کے قاعدے کو اختیار کیا اور بتدریج اپنے آپ کو اپنی اصل ذات سے جدا اور برتر تسلیم کرالیا۔ رزلے نے موجودہ صدی کے شروع میں مردم شماری کرائی تھی تو ذاتوں کی کل تعداد دو ہزار تین سو تھی۔[1]

ذاتوں کے قایم ہونے کا سلسلہ غالباً اس وقت سے شروع ہوا ہوگا جب آریہ آبادی گنگا کی وادی میں پھیلی، جہاں آریوں کی حکومت تو تھی مگر تعداد کے لحاظ سے وہ ان غیر نسل کے اور مخصوص رسم و رواج رکھنے والے قبیلوں سے جو یہاں بستے تھے بہت کم تھے۔ اس وقت انھیں ایک ایسے قانون کی ضرورت محسوس ہوئی ہوگی جو اشخاص اور جماعتوں کے مراتب مقرر کردے اور یہی ضرورت ذاتوں کے قانون نے پوری کی۔ شروع میں یہ زندگی کی تمام تفصیلات پر حاوی نہ ہوگا، یہ صرف ایک اصول تھا، ایک بنیاد جس پر معاشرے کی تنظیم کی جاسکتی تھی۔ اس کے بعد پھر ذاتیں بنتی رہیں، جیسے کسی بڑھتے ہوئے پودے کے تنے سے شاخیں پھوٹ پھوٹ کر نکلتی ہیں، اور ان کی حیثیت حالات کے مطابق معین ہوتی رہی۔ اصل بات طے کی جا چکی تھی، کہ حقوق اور فرایض کو مقرر اور معاشری تنظیم کو مستحکم کرنے کے لیے ذاتوں کا تصور لازمی ہے اور ذات، پیشے اور مذہب کا تعلق اتنا گہرا ہے کہ انھیں ایک حقیقت کے تین پہلو کہا جاسکتا ہے۔ ذات کا قانون زندگی کا قانون بن گیا اور یہ ہر طرف مان لیا گیا کہ ہر شخص کو اپنی ذات کا صحیح نمونہ بن کر زندگی کے نظام کو قایم رکھنا چاہیے۔

ذاتوں کی تقسیم آریوں کی تہذیب کی امتیازی خصوصیت ہے۔ اس نے ایک احاطہ سا بنا دیا جس کے اندر ان کی زندگی بسر ہوتی تھی۔ اچھوت اس سے خارج سمجھے جاتے تھے، لیکن یہ احاطہ پھیلایا جاسکتا تھا اور وہ اشخاص اور جماعتیں جو ذاتوں کے قانون کو مان کر اس کے مطابق اپنی حیثیت مقرر کرالیتیں، اس احاطے میں داخل ہوسکتی تھیں۔ ذاتوں کے قانون کو ہم

۱۔ (Risley: The people of India) صفحہ ۶۲-۹۲۔

ایک ہانڈی کہی کہ سکتے ہیں جس کے اندر مختلف چیزیں ڈالی جاتی ہیں، اور کھانا پک کر نکلتا ہے۔ رگ وید کے زمانے سے رزمیہ داستانوں کے زمانے تک آریوں کے عقائد اور معاشرے میں تبدیلیاں ہوتی رہیں، لیکن ذاتوں کے قانون نے نئے اور پرانے، اصل اور اختراع کا فرق محسوس نہیں ہونے دیا۔ وہ مختلف اثرات، مختلف عقاید، مختلف رسموں اور معاشری طریقوں کو اس طرح سموتا رہا کہ زندگی اور روایات کا سلسلہ کہیں سے ٹوٹنے نہیں پایا۔ اس کی بدولت لوگ یقین کرتے رہے کہ وہ اپنے آباو اجداد کے مسلک پر چل رہے ہیں جو ہر لحاظ سے مکمل ہے اور ازل سے ان کے لیے مقرر کیا گیا ہے۔ ذاتوں کا قانون ایک دھرم تھا یعنی عقیدے، اخلاق، معاشری فرائض کا مجموعہ۔ اس دھرم کے باہر اچھوت کی ذات کے سوا کچھ نہ تھا، اس کے اندر رہ کر انسان اپنی خوشی اور اپنی نجات کی ہر تدبیر کر سکتا تھا، اور اس کی ہر تدبیر اس قانون کی عظمت کو بڑھاتی اور اس کی بنیاد کو مضبوط کرتی۔

رگ وید کے زمانے میں نہ کام کی تقسیم ہوئی تھی نہ زندگی کی پوری تشکیل۔ ایک بھجن کا مصنف کہتا ہے کہ "میں بھجن بناتا ہوں، میرا باپ طبیب ہے۔ میری ماں چکی میں اناج پیستی ہے۔ ہم سب الگ الگ کام کرتے ہیں۔"[۱] براہمنوں کے دور میں جب کہ آریہ مشرق کی طرف بڑھ رہے تھے اور ان کی زندگی کا پیمانہ وسیع ہو رہا تھا، حقوق اور فرایض مقرر ہو گئے۔ جو کام پہلے مذہبی پیشواؤں کے خاندان کرتے تھے وہ برہمن ذات کے لوگوں کے سپرد ہو گیا۔ راجا اور اس کے ماتحت حکومت کا کام کرنے والے کشتری ہو گئے، کھیتی باڑی صنعت اور تجارت کا کام کرنے والے ویش ہو گئے، اور باقی سب شدر۔ ذاتوں کے قانون نے برہمن اور کشتری کی پرانی حیثیت کو قایم رکھا، مگر ویش جو

۱۔ حوالہ رگ وید، ۹، ۱۱۲، ۳۔ Rawlinson: India صفحہ ۲۵۔

پہلے کسی سے کم نہ تھے، بس عموماً مذہبی پیشوائی اور حکومت کا کام نہیں کرتے تھے، گر کر قریب قریب شدروں کے برابر ہو گئے۔ شدر ذات کا دھرم یہ تھا کہ تینوں اونچی ذات کے لوگوں کی ہر طرح خدمت کرے۔ شدر صنعت اور تجارت کا کام بھی کر سکتے تھے اور برہمنوں کو دان دیتے تو اس کا انھیں اجر بھی مل سکتا تھا لیکن انھیں مذہبی نقطۂ نظر سے آریوں کی جماعت میں شامل نہیں کیا گیا اور وہ دینی کتابوں کو پڑھ سکتے تھے نہ سن سکتے تھے۔ کھیتی، صنعت اور تجارت کے ذریعے دولت کمانا ویشوں کا منصب تھا اور دولت سے وہ برہمن اور کشتری کی خدمت کرتے تو ان کا فرض پورا ہو جاتا۔ ان میں اور شدروں میں جو فرق تھا وہ دینی حیثیت کا تھا۔ ویش مقدس کتابوں کو پڑھ سکتے تھے اور سن سکتے تھے، تمام مذہبی رسموں کی ادائی ان پر فرض تھی۔ کشتری کا دھرم یہ تھا کہ چاروں ذاتوں کی حفاظت کے انتظام میں اپنی جان کھپائے، اور اس کے معاوضے میں وہ شدر سے خدمت اور ویش سے دولت طلب کر سکتا تھا۔ اس کے معنی یہ تھے کہ کشتری زمیندار ہوتا تو کاشتکاروں سے لگان وصول کرتا اور حاکم ہوتا تو تاجروں اور صنعت پیشہ لوگوں سے مختلف قسم کے ٹیکس لے سکتا تھا۔ برہمن کا منصب دینی رہنمائی تھی۔ اس کا فرض تھا کہ دینی تعلیم حاصل کرے، مذہبی رسموں کی ادائی کے صحیح طریقے سیکھے اور اپنے آپ کو دینی خدمات کے لیے وقف کر دے۔ برہمن محنت کر کے روزی کمانے سے معذور قرار دیے گئے، اس لیے ان کی پرورش کا بار باقی تینوں ذاتوں پر ڈالا گیا۔ وہ دولت اور دنیاوی اقتدار سے محروم رکھے گئے تھے، اس وجہ سے قانون نے باقی ذاتوں پر انھیں اتنی فضیلت دی کہ وہ اپنی حیثیت قایم رکھ سکیں۔ برہمنوں نے اس فضیلت کا اعتراف کرنا دوسروں کی توفیق پر نہیں چھوڑا، بلکہ اپنے حقوق کو ہر طرح سے محفوظ کرتے رہے۔ پھر بھی انھیں پوری کامیابی نہیں ہوئی۔ دینی قانون کی کتاب میں لکھا ہے کہ برہمن کے راستے سے راجا کو بھی ہٹ جانا چاہیے۔ رزمیہ داستان میں بیان کیا گیا ہے کہ راجا نے برہمن سے

کہا کہ میرے راستے سے ہٹ جاؤ اور وہ نہیں ہٹا تو اس کے کوڑا مارا۔ ان باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ راجا برہمن کے قابو میں نہیں تھا بلکہ اس کی مقررہ کی ہوئی پابندیوں سے بہت کچھ آزاد تھا۔ رزمیہ داستانوں کے زمانے میں یہ کوئی مانا ہوا اصول بھی نہیں تھا کہ راجا خدا کی طرف سے برہمنوں کی کفالت کے لیے مقرر کیا جاتا ہے۔ قانون کی کتابیں بتاتی تھیں کہ برہمن انسانیت کا معیار ہے، رزمیہ داستانوں سے معلوم ہوتا ہے کہ راجا انسانیت کا معیار تھا[1]۔

اس مسئلے پر محققوں میں بہت بحث رہتی ہے کہ کشتری یا ویش علم حاصل کرتے تھے یا نہیں، اور وہ اپنی زندگی کو دینی علوم کے لیے وقف کر سکتے تھے اور کرتے تھے یا نہیں۔ غیر برہمنوں کے عالم ہونے اور مذہبی بحثوں میں شریک ہونے کی مثالیں مقدس کتابوں میں ملتی ہیں، اور غالباً اگر کسی غیر برہمن کو علمی ذوق ہوتا تو وہ اسے پورا کر سکتا تھا۔ بعض رسمیں بھی ایسی تھیں کہ جن میں راجا پیشوائی کرتے تھے۔ لیکن اس کے باوجود ہم کہہ سکتے ہیں کہ مذہبی پیشوائی برہمنوں کا خاص حق تھا اور کسی اور ذات کے لوگ مذہبی رسموں کو اپنے طور پر ادا نہیں کر سکتے تھے۔ دوسری طرف کسی کشتری یا ویش کو اصولاً یا قانوناً علم سے محروم نہیں رکھا جا سکتا تھا۔ برہمن کے لیے حکومت کرنے کا حوصلہ مناسب نہیں تھا، لیکن کسی برہمن کو حکومت مل جاتی تو وہ بالکل کشتری کی طرح اس کے تمام فرائض انجام دے سکتا تھا اور اسے وہ تمام حقوق بھی حاصل ہوتے جو کسی کشتری حاکم کو۔ مجبوری کی حالت میں برہمن روزی کمانے کے لیے کوئی پیشہ بھی اختیار کر سکتا تھا۔ تاریخی مثالوں سے ہم کوئی نتیجہ نہیں نکال سکتے سوا اس کے کہ لوگ معمولاً اپنی ذات کے مناسب اور اس کے خاص منصب کے مطابق زندگی بسر کرتے تھے، اور اگر کسی کا کام اس کے دھرم کے خلاف ہوتا تو وہ نقصان میں رہتا تھا۔ کشتری عالم ہو جاتا تب بھی وہ برہمن نہ کہلاتا

---

[1] Cambridge History of India Vol-I صفحہ ۲۶۶-

اور اپنی ذات کے لوگوں میں اس کی خاص آبرو نہ ہوتی۔ برہمن تجارت کرتا تو یہ سمجھا جاتا کہ اس نے اپنے فرض منصبی کو چھوڑ دیا ہے اور اگر تجارت اس کا خاندانی پیشہ ہو جاتا تو وہ مذہبی پیشوائی کا مستحق نہ رہتا۔ البتہ اگر برہمن کو حکومت مل جاتی تو سمجھنا چاہیے کہ سونے میں سہاگا تھا۔ مگر برہمنوں میں حکمرانی کی ہوس عام ہوئی نہ کشتریوں میں دینیات کا چرچا ہوا۔ ذاتوں کا قانون اپنی احاطہ بندیوں میں کامیاب رہا اور اس نے انتشار پیدا کرنے والے اثرات کا ایسا توڑ کیا کہ سارے ملک کی زندگی کا نقشہ یکساں اور ہموار ہو گیا اور سینکڑوں برس تک ایک صورت پر قائم رہا۔

دینی تصورات اور عقائد

انسان کی فطرت ایسی ہے کہ وہ صرف اپنی ضرورتیں پوری کرنا نہیں چاہتا بلکہ اپنے آپ کو یقین دلانا چاہتا ہے کہ اس کے وجود کا کوئی مقصد ہے، اس کی زندگی کسی بڑے قانون یا نظام پر منحصر ہے اور وہ مرنے کے بعد بالکل مٹ نہیں جاتا۔ اس کی فطرت نے پہلے پہل اپنے عقیدے اور یقین کی آرزو کی اور اسے تجربے، علم اور تہذیب یافتہ نفس کا سہارا نہیں ملا تو انسان کے ذہن میں طرح طرح کے تصورات پیدا ہوئے۔ انھیں وہ جانچتا نہیں تھا اور جانچ بھی نہیں سکتا تھا، لیکن اسے تسلی ہو جاتی تھی اور جب تک اس کی عقل یا اس کے دل نے انھیں قبول کرنے سے انکار نہیں کیا وہ اپنے قدیم دینی تصورات کا احترام کرتا اور انھیں اپنی اور اپنی جماعت کی جان کے برابر عزیز سمجھتا رہا۔ ذہنی ترقی کے ساتھ دینی تصورات آہستہ آہستہ بدلتے رہے اور اگر ہم کسی قوم کے ابتدائی اور آخری زمانے کے عقاید کو دیکھیں تو ممکن ہے ان میں زمین آسمان کا فرق نظر آئے۔ مگر یہ فرق بتدریج پیدا ہوتا ہے،

اور فرق پیدا ہونے کے معنی یہ نہیں ہوتے کہ پرانے عقائد کو چھوڑ کر نئے اختیار کیے گئے اس کا مطلب یہ ہے کہ عقائد کی نشو و نما ہوتی ہے۔ قوموں کی طرح عقاید کا بھی ایک بچپن کا زمانہ ہوتا ہے، ایک جوانی کا، پھر ایک عروج کا دور ہوتا ہے جس میں جماعت ان کی خوبیوں سے پورے طور پر مستفید ہوتی ہے اور آخر کار ان میں زندگی کو متاثر کرنے کی صلاحیت نہیں رہتی۔ اگر انسانوں کی جماعتیں ایک دوسرے سے بالکل الگ رہتیں تو ان کے ساتھ ان کے دینی تصورات بھی فنا ہو جاتے، لیکن انسانیت کی اور خصوصیات کی طرح دینی تصورات کا ایک حصہ قومی ہوتا ہے ایک عام انسانی، قومی حصہ فنا ہو جائے تب بھی عام انسانی حصہ باقی رہتا ہے، اور اس طرح وہ تمام مذاہب جو اب تک پیدا ہوئے ہیں اس بڑے اور آخری مذہب کی تشکیل میں مدد دے سکے ہیں جو اپنے اندر انسانیت کے عام اور مکمل مذہب بننے کی اہلیت رکھتا ہے۔

ہندوستانی آریوں کا یہ خیال، جو رگ وید میں ملتا ہے، کہ انسان دیاؤس اور پرتھوی، یعنی آسمان اور زمین کی اولاد ہیں، اس زمانے کا معلوم ہوتا ہے جب وہ اپنے اصل وطن میں آباد تھے۔ اسی زمانے میں دیوتاؤں کے متعلق ابتدائی تصورات قائم ہوئے ہوں گے۔ ان دیوتاؤں میں سے جن کا ذکر رگ وید میں کیا گیا ہے، ورن ایک "قدیم ایشیائی" سمندر کا دیوتا ہے جسے آریہ آسمان کا دیوتا بھی ماننے لگے[۱]، یم، متر اور تین چار اور دیوتاؤں کی جن کے نام رگ وید میں بس کہیں کہیں ملتے ہیں اس وقت بھی پرستش کی جاتی تھی جب آریہ شمالی ایران میں آباد تھے۔ اگنی اور سوم بھی اس دور میں دیوتاؤں کا مرتبہ رکھتے تھے اور آگ جلانا اور سوم کا رس نکالنا عبادت کا ایک عام طریقہ تھا۔ گائے کی تعظیم اسی زمانے سے کی جانے لگی تھی۔

---

[۱] (Jean Przyluski) کا مضمون، (J.R.A.S.) بابت جولائی ۱۹۳۱ء صفحہ ۶۱۷ تا ۶۲۳۔

رگ وید کے زیادہ قدیم حصوں میں ایسے سوالات ملتے ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ اس وقت لوگ بہت بھولے تھے، مثلاً ایک بھجن میں پوچھا گیا ہے کہ سورج آسمان سے گر کیوں نہیں پڑتا، ایک جگہ یہ سوال ہے کہ دن کو تارے کہاں چلے جاتے ہیں، کہیں یہ کہا جاتا ہے دیوتاؤں نے دنیا کو پیدا کیا، کہیں یہ کہ زمین آسمان نے دیوتاؤں کو پیدا کیا۔ اندر کے بارے میں بیان کیا گیا ہے کہ اس کے ماں باپ اسی کے جسم سے نکلے۔ مگر اس بھولے پن کے ساتھ ساتھ یہ احساس بھی پیدا ہو رہا تھا کہ دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے ایک خاص قانون کے ماتحت ہوتا ہے اور کائنات کا ایک مستقل نظام ہے۔

آریوں کے بڑے دیوتا سب قدرت کے مظاہر تھے۔ ان کی شکل انسانی جسم سے کسی قدر مشابہ فرض کی گئی تھی، ان کے چہرے تھے آنکھیں تھیں، ہاتھ پاؤں تھے، ان میں سے بعض کی نسبت کہا جاتا کہ وہ ہتیار باندھ کر اور رتھوں پر سوار ہو کر فضا میں سے گذرتے ہیں۔ لیکن چند مخصوص صفات کے علاوہ عام صفات بھی تھیں جو ہر دیوتا کی طرف منسوب کی جاتیں اور اس طرح سوا چند دیوتاؤں کے کسی کی شخصیت اور خصوصیات واضح نہیں تھیں۔ رگ وید کے رشی اکثر دو دیوتاؤں کو ایک ساتھ مخاطب کرتے اور دونوں کی صفات کو ملا کر قریب قریب ایک کر دیتے۔ اگنی کی تعریف کرتے ہوئے ایک بھجن میں کہا گیا ہے کہ "اے اگنی، تو پیدائش کے وقت ورن ہے، تو سلگتا ہے تو متر ہو جاتا ہے.... تیرے اندر تمام دیوتا ہیں۔ پجاری کے لیے تو اندر ہے"۔[1] اس سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ آریوں کے دیوتا انفرادیت سے بالکل محروم تھے۔ اندر کی شخصیت بہت نمایاں تھی اور وہ بلا شبہہ آریوں کا سب سے بڑا دیوتا تھا۔ وہ بادل کی گرج تھا اور بجلی کی چمک، وہ سورما تھا اور تاریکی کے دیو اور دوسرے پرتیوں سے روز لڑتا اور انھیں شکست دیتا رہتا تھا۔ ورن کا منصب یہ تھا کہ

---

[1] (Macdonell) تصنیف مذکورۂ بالا، صفحہ ۷۰۔

زندگی اور کائنات کے نظام کو قائم رکھے، قدرت کے سارے کام اسی کے حکم سے ہوتے، اسے علم غیب حاصل تھا، وہ انسانوں کے اعمال کو جانچتا، گنہگاروں کو سزا دیتا اور جو رحم کے مستحق ہوتے ان پر رحم کرتا۔ وشنو خیر خواہی کا مجسمہ تھا۔ رُودر جس کا رگ وید میں ذکر نسبتہً کم ہے اور جو بعد کو شیو، یعنی "نیک شگون والے" کے نام سے زیادہ مشہور ہوا، انسانوں کو مصیبتوں سے بچاتا، ان پر طرح طرح کی عنایتیں کرتا اور انھیں شفا دیتا۔ اگنی ان دیوتاؤں میں سب سے ممتاز تھا جو زمین پر رہتے تھے۔ اس سے انسان کو وہ تمام فیض پہنچتے جو آگ سے پہنچتے ہیں، اس کے بغیر کوئی عبادت ممکن نہیں تھی اور خاندانی زندگی میں برکت نہیں ہوسکتی تھی۔ دوسری طرف ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ سوریہ، یعنی سورج کے کئی نام تھے، جو اس کی خصوصیات کے لحاظ سے رکھے گئے تھے اور یہ نام الگ دیوتاؤں کے نام بن گئے۔

رگ وید میں دیویوں کو کوئی امتیاز حاصل نہیں، سوائے اُوشس کے، جو صبح کی دیوی تھی اور جس کی تعریف بہت لطیف انداز سے کی گئی ہے۔ آریہ ندیوں کو بھی دیویاں مانتے تھے۔ ان میں سے ایک سرسوتی تھی، جو زبان اور عقل کی دیوی ہوگئی۔ آسمان کے رہنے والوں میں دیوتاؤں اور دیویوں کے علاوہ سورما اور رشی بھی تھے، جن میں سب سے بڑا درجہ منو کا تھا۔ یہ نوع انسانی کا جد اعلیٰ مانا جاتا تھا اور اس کی پرستش اس اجداد پرستی کی ایک شکل تھی جو آریوں کی روزمرہ کی خاندانی عبادت میں داخل تھی۔

آریہ جانوروں کی پرستش نہیں کرتے تھے، وہ گھوڑے اور گائے کی تعظیم کرتے تھے۔ گھوڑا سورج اور آگ کی علامت قرار دیا گیا تھا، اور گھوڑے کی قربانی بڑی مبارک رسموں میں سے تھی۔ سانپ بعد کے زمانے میں نیم دیوتا مانے جاتے تھے، لیکن ان کی حرمت اور پرستش ایک غیر آریائی عقیدہ تھا جو ماحول کے اثر سے آریوں میں رائج ہوگیا۔ ویدوں میں

بعض درخت اور پودے، وہ کھونٹا جس سے باندھ کر جانوروں کو قربان کیا جاتا تھا، ہل، وہ پتھر جس سے دبا کر سوم کا رس نکالا جاتا اور کہیں کہیں ہتھیار بھی دیوتا ٹھیرائے گئے ہیں۔

انسان کا تصور صرف آسمان کو آباد کرنا نہیں چاہتا بلکہ ہر خالی جگہ کو بھرنا چاہتا ہے۔ جن جماعتوں پر خوف یا مایوسی کا غلبہ ہوتا ہے ان کو اپنے جنگل اور ویرانے بھوت پریت کے اڈے معلوم ہوتے ہیں اور انھیں یہ وہم ہوتا ہے کہ یہ آسیب انھیں ستاتے اور مصیبتوں میں مبتلا کرتے رہتے ہیں۔ آریوں کے عقاید ایسے اوہام سے پاک تھے، ان کے دیوتاؤں میں رُودر کے سوا کوئی ایسا نہیں تھا جس کی خفگی کا انھیں ڈر ہوتا۔ انھیں جنگلوں میں بھی خوش مزاج پریاں نظر آتی تھیں اور موت کا انھیں کھٹکا نہیں تھا، اس لیے کہ وہ سمجھتے تھے کہ سورما اور بھلے آدمی موت کے بعد بڑے مزے میں رہتے ہیں، صرف گنہگار تاریکی میں قید کر دیے جاتے ہیں۔

لیکن اتھروَوید کے اکثر منتروں سے اور رگ وید کے قریب بارہ بھجنوں سے صاف ظاہر ہے کہ آریہ جادو کے اثر کو مانتے تھے "جادو کے لیے لازمی ہے کہ جادو کرنے والا کوئی انسان ہو، اس کے لیے خاص چیزیں درکار ہوں، خاص عمل کیے جائیں اور اُس کا مقصد ایسا ہو جس کا حاصل کرنا یا تو بذات خود قریب ناممکن ہو...... یا ان ذرایع کے لحاظ سے ناممکن معلوم ہو جو اسے حاصل کرنے کے لیے اختیار کیے گئے ہوں"[۱] رگ وید میں شگون دیکھنے کا ذکر ہے اور اس میں ایسے منتر ہیں جو زہریلے کیڑوں سے اور موت سے بچانے کے لیے پڑھے جاتے۔ کسی کے اولاد نہ ہوتی تو یہ کمی بھی بعض منتروں کے ذریعے پوری کی جا سکتی تھی اور کوئی بیوی اپنے شوہر کے دل کو سوت کی طرف سے ہٹانا چاہتی تو وہ خاص منتروں کو پڑھ کر اپنا مطلب حاصل کر سکتی تھی۔ اتھروَوید بیماری اور آسیب کو

---

[۱] (Dasgupta: Indian Idealism) صفحہ ۷۔

دور کرنے کے منتروں سے بھرا پڑا ہے، اسی سبب سے اب تک اکثر محقق اسے آریوں کے عقاید کا آئینہ نہیں مانتے تھے۔ رگ وید میں ایسے منتروں کا موجود ہونا اس بات کی سند ہے کہ آریوں کو بھی جادو اور منتر سے عقیدت تھی۔ ہمیں اس پر اچنبھا نہ کرنا چاہیے۔ آریوں کی عبادت، ان کی قربانی، ان کی مذہبی رسمیں سب ایک طرح کا لین دین تھا، اور انھیں یقین تھا کہ مذہبی رسمیں صحیح طریقے پر ادا کی جائیں تو دیوتا پجاری کی غرض پوری کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ برہمنوں نے اس عقیدے کو اور پختہ کر دیا۔ ان کا دعویٰ تھا کہ جس برہمن کو صحیح علم ہو اس کے قابو میں تمام دیوتا اور قدرت کی ساری قوتیں ہوتی ہیں اور وہ جو چاہے کر سکتا ہے[1]۔

ویدوں کے مرتب ہونے کے بعد براہمنوں کا جو دور شروع ہوا اس میں رسموں کی توضیح اور ان کو صحیح طریقے پر ادا کرنے کی طرف بہت توجہ کی جاتی رہی اور مذہبی پیشواؤں کی جماعت کا بہت بڑا حصہ انھیں کاموں کو انجام دینا اپنا منصب سمجھتا رہا۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ رگ وید کے آخری حصے میں کائنات کی تخلیق، وجود کی حقیقت اور دیوتاؤں کی اصل حقیقت پر بحث کی جانے لگی تھی اور سچے علم کے آرزومندوں نے غور اور فکر کا یہ سلسلہ بھی جاری رکھا۔ انھوں نے یہ طے کیا کہ انسان کے لیے دو مسلک ہو سکتے ہیں، ایک اجداد کا مسلک، دوسرا دیوتاؤں کا مسلک اور اجداد کے مسلک یعنی محض تقلید کو انھوں نے ادنیٰ جان کر چھوڑ دیا۔ اسی طرح علم کی بھی دو قسمیں بتائی گئی ہیں: "ادنیٰ علم وہ ہے جو رگ، سام اور اتھروید سے، قواعدِ زبان کو جاننے سے حاصل ہوتا ہے..... مگر اعلیٰ علم وہ ہے جس کی بدولت وجودِ حقیقی کا شعور ہوتا ہے۔" ایک اور موقع پر برہمن پجاریوں کے جلوس کو کتوں کی قطار سے تشبیہ دی گئی ہے جس میں پچھلا اگلے کی دم پکڑے ہے اور "اوم، چلو کھائیں، اوم چلو پئیں" کہتا جاتا ہے[2]۔ یہ مسلک

[1] (Macdonell) تصنیف مذکورہ، صفحہ ۷۳۔

[2] (Radhakrishnan: Philosophy of the Upanishads.) صفحہ ۲۵۔

واقعی چھوڑنے کے قابل تھا، لیکن جو اسے چھوڑتا وہ گویا ایک انجان ملک میں تن تنہا نکل پڑتا تھا۔ ان مسافروں کی داستان جو روحانیات کے عالم میں سیاحت کرنے کے ارادے سے تن بہ تقدیر نکل پڑے تھے اپنشدوں میں بیان کی گئی ہے اور اسی وجہ سے اپنشد روحانیت اور فلسفے کا ایک بے بہا خزانہ مانے جاتے ہیں۔

اپنشدوں میں ہمیں کوئی بنا بنایا نظام فلسفہ نہیں ملتا، اس لیے "یہ بتانا آسان نہیں ہے کہ اپنشدوں کی تعلیم کیا ہے[۱] مختصر طور پر تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اپنشدوں کا جوہر صحیح زندگی کی تعریف، وجدانی علم کا تصور اور وحدت الوجود کا نظریہ ہے، لیکن ان کی سب سے نمایاں خصوصیت علم کی وہ طلب، وہ ذوق، وہ تڑپ ہے جو انسان کو بے شعور زندگی سے بیزار کر کے اس حقیقت کی جستجو پر مستعد کرتی ہے کہ جس سے دنیا روشن اور دل آزاد ہوتا ہے، جس سے یقین پیدا ہوتا ہے اور دکھ درد مٹ جاتا ہے۔ اپنشدوں کے مفکر یاس مشرب نہیں تھے، ان کے مزاج میں انتہا پسندی نہیں تھی۔ وہ چاہتے تھے کہ انسان کا بدن تندرست، اس کا عمل معقولیت کا نمونہ ہو۔ خالص مادی زندگی بسر کر کے انسان جو کچھ حاصل کر سکتا ہے اس میں انھیں کوئی چیز پائدار نظر نہ آئی، اس وجہ سے انھوں نے کہا کہ "عقلمند آدمی جو غیر فانی چیزوں کی صفات سے واقف ہیں اس دنیا کی ناپائدار چیزوں میں پائداری تلاش نہیں کرتے۔" اس وجہ سے وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ "اچھا ہونا اور بات ہے خوشگوار ہونا اور۔ جو اپنے لیے خوشگوار باتوں کو پسند کرتا ہے وہ اپنے مقصد سے ناواقف رہتا ہے۔" مقصد سے واقف ہونے کا مطلب یہ نہیں تھا کہ انسان دنیا کی نعمتیں اپنے اوپر حرام کر لے۔ اسے دنیا کی اغراض میں گم نہ ہو جانا چاہیے، بلکہ ان سے آزادی حاصل کر کے معبود سے لو لگانا چاہیے۔ "انسان اپنے آپ کو خود ہی پابند کر لیتا ہے،

[۱] ایضاً صفحہ ۱۵۔

جیسے پرندا اپنے آشیانے کی بدولت پابند ہو جاتا ہے"۔ انسانی روح کی شان بلند آہنگی میں ہے۔ وہ جہاں بھی پہنچ جائے اس کے آگے جانا چاہتی ہے۔ اگر وہ آسمان پر پہنچ جائے تو چاہتی ہے کہ اس کے آگے بھی پہنچ جائے"۔ اپنے معبود سے انسان کی دعا یہ ہونا چاہیے کہ "میرا رہنما بن کر مجھے غیر حقیقی سے حقیقی کی طرف، تاریکی سے روشنی کی طرف، موت سے ابدی زندگی کی طرف لے جا"۔

یہ حقیقت، یہ روشنی، یہ ابدی زندگی کیا تھی؟ اس کا علم یا احساس یا شعور کیسے ہو سکتا ہے؟ اپنشدوں میں ہم کو مرتب شکل میں وہ دلیلیں ملتی ہیں جن کی بنا پر انسان کا جسم، اس کا ذہن، خواہ بیداری کی حالت میں ہو یا خواب کی، اس کی ذات، اس کے وجود کا غیر فانی عنصر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ایک کیفیت گہری نیند کی بھی ہوتی ہے، کہ جب انسان حواس کی بند سے آزاد ہوتا ہے۔ لیکن یہ کیفیت شعور سے بالکل خالی ہوتی ہے، اس میں ذات یا شخصیت کسی طرح ظاہر نہیں ہوتی اور یہ حیات کی ایک مستقل شکل نہیں مانی جا سکتی۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انسان کی ذات میں کوئی غیر فانی عنصر نہیں۔ مگر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ہمارے علم کے جو ذریعے ہیں وہ مطلب حاصل کرنے کے لیے کافی نہ ہوں۔ اپنشدوں میں جوش اور یقین کے ساتھ یہ نظریہ پیش کیا گیا ہے کہ انسان کا ذہن صرف اس دنیا میں رہنمائی کر سکتا ہے جہاں ہر چیز کو دوسری چیزوں سے کوئی نسبت ہے، اس عالم میں کہ جہاں نسبت کا سوال نہیں، جو وجود مطلق ہے، انسان کی عقل حیران اور عاجز رہ جاتی ہے۔ لیکن اگر انسان اپنے وجود کی حقیقت معلوم کرنے کی دھن میں لگا رہے، اور ریاضت سے اپنے فہم و ادراک میں تیزی پیدا کر لے تو اس پر ایسی کیفیت طاری ہو سکتی ہے جس میں وہ حقیقت سے براہ راست بغیر حواس اور عقل کے توسط کے، روشناس ہو سکتا ہے۔ حقیقت کا اس طرح انکشاف ہو تو "وہ جو کبھی سنا نہ گیا تھا سنائی دیتا ہے، جو کبھی محسوس نہ کیا گیا تھا محسوس ہوتا ہے، جو معلوم نہ تھا معلوم ہو جاتا ہے"۔ انسان اپنے اس وجدانی علم میں گم ہو جاتا ہے، مجسم علم بن جاتا ہے لیکن یہ کیفیت یہ علم شخصی

ہوتا ہے' یہ دوسروں تک پہنچایا نہیں جا سکتا' دوسرے اس کو جانچ نہیں سکتے' دوسروں کو صرف دعوت دی جا سکتی ہے کہ نفس کو قابو میں کریں' ریاضت کر کے دل کو ایک خیال پہ جمائیں' تب انہیں وجدان صحیح ہوگا اور حقیقت کا ان پر انکشاف ہوگا۔ وجدان صحیح اشخاص کی اتفاقی خصوصیت نہیں۔ اس کا امکان ہر ایک کے اندر موجود ہوتا ہے' لیکن وہ حاصل اسی کو ہوتا ہے جو اپنے اندر اس جوہر کو تلاش کرے' "جو گناہ سے پاک ہے' جسے بڑھاپا نہیں آتا' جو موت اور غم سے بری ہے اور بھوک اور پیاس سے مستغنی' جسے وہی خواہشیں ہوتی ہیں جو کہ ہونا چاہئیں' جس کے قیاس میں اور کچھ نہیں آتا سوا اس کے کہ جو اسے قیاس کرنا چاہیے......"

وجدان صحیح ہمیں پتا دیتا ہے کہ آتما' یعنی جوہر انسانی اور پرماتما یا برہما' یعنی جوہر کائنات' ایک ہے اور اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے تو "نہ دن رہتا ہے نہ رات' نہ ہستی نہ نیستی۔ بس خدا ہی خدا ہوتا ہے" اور انسان کہتا ہے کہ "بے شک میں کل کائنات ہوں"۔ یہ حقیقت بیان میں نہیں آسکتی' جیسے سمندر پیالے میں نہیں سما سکتا ہم صرف تمثیل تشبیہ اور استعارے میں اس کی طرف اشارہ کر سکتے ہیں۔ آتما کی تعریف کرنا ممکن نہیں ہے۔ آتما کا انسان کے جسم اور ذہن اور شخصیت سے جو تعلق ہے وہ بھی واضح نہیں کیا جا سکتا۔ آتما اور شخصیت "دو پرند ہیں جو ایک درخت پر بیٹھے ہیں۔ ایک صرف میٹھے پھل کھاتا ہے' دوسرا دیکھتا رہتا ہے' کچھ کھاتا نہیں"۔ اسی طرح برہما کی تعریف نہیں کی جا سکتی۔ وہ کائنات کی روح ہے جو متحرک ہے اور متحرک نہیں ہے' جو دور ہے اور قریب ہے' جو ہر شے کے اندر ہے اور ہر شے کے باہر ہے''۔ "جس سے یہ سب ہستیاں پیدا ہوئیں' جس میں پیدا ہونے کے بعد یہ رہتی ہیں اور جس میں مرنے کے بعد یہ شامل ہو جاتی ہیں وہ برہما ہے"۔ مگر برہما کا وجود نسبتی دنیا پہ کسی اعتبار سے منحصر نہیں۔ کائنات کا وجود میں آنا برہما کو کسی طرح محدود نہیں کرتا۔ "وہ (برہما) بھی کامل ہے' یہ (کائنات) بھی کامل۔ اس کامل سے یہ کامل نکلی۔

اُس کامل کو اس کامل سے نکال لو تو جو بچتا ہے وہ بھی کامل ہے"۔ برہما کامل اور حقیقی وجود ہے، ایک ابدی حقیقت جس پر وقت اور زمانے کا اطلاق نہیں ہوتا۔

اس حقیقت کے شعور کو اپنشدوں میں آنند کہا گیا ہے۔ یہ کامل مسرت، کامل وجود ہے۔ مگر یہ شعور اور وجود جسمانی شعور اور وجود سے بالکل مختلف ہے۔ "جہاں دوئی ہو وہاں ایک (انسان) دوسرے کو دیکھ سکتا ہے، ... دوسرے سے بات کر سکتا ہے، دوسرے کو خیال میں لا سکتا ہے، دوسرے کو جان سکتا ہے، لیکن جب ہر چیز اس کا اپنا آتما بن گئی ہو تو وہ کس ذریعے سے اور کس شخص کو دیکھے گا ... کس ذریعے سے اور کس شخص سے بات کرے گا، کس شخص کو اور کس ذریعے سے سنے گا اور خیال میں لائے گا اور جانے گا"۔ بعد کے مفکر اس پر بحث کرنے لگے کہ حقیقت کا شعور ہونے سے انسان فنا ہو جاتا ہے یا نہیں، اور عام طور پر یہی مانا جاتا تھا کہ انسان فنا ہو جاتا ہے یعنی آتما برہما میں گم ہو جاتا ہے، جیسے قطرہ دریا میں۔ اپنشدوں میں اس مسئلے کی وضاحت نہیں کی گئی ہے، بلکہ یہ کہا گیا ہے کہ "جو اس دنیا کو چھوڑنے سے پہلے روح اور سچی خواہشوں کا علم حاصل کر لیتا ہے وہ ہر عالم میں آزاد زندگی بسر کرتا ہے"۔

اپنشدوں کی تعلیم منطقی استدلال سے بالکل پاک ہے اور اس وقت اہل معرفت کو منطقی تکمیل کی ذرا بھی فکر نہیں تھی۔ بحث کو وہ فضول کی دردسری سمجھتے تھے اور ان کی نصیحت تھی کہ "انسان کو باتوں میں بہت نہ پڑنا چاہیے۔ اس لیے کہ یہ صرف زبان کو زحمت دینا ہے"۔ وہ روحانی سکون حاصل کرنے کا ایسا ارادہ پیدا کرنا چاہتے تھے کہ جو تمام رکاوٹوں کو ایک سیلاب کی طرح بہا لے جائے اور انسان کے شعور میں وہ صفائی پیدا کر دے جس کے بغیر حقیقت کا عکس اس میں اثر نہیں کر سکتا۔ لیکن منطقی تکمیل کی ضرورت ایسی ہے کہ اسے بالکل نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ آخری اپنشدوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ ان تصورات کی بنا پر جو رفتہ رفتہ قائم ہو گئے تھے ایک نظام فلسفہ تعمیر کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ ان میں کرم یعنی اعمال

اور ان کے نتائج کا نظریہ ملتا ہے، ان میں یہ نظریہ بھی پیش کیا جاتا ہے کہ انسان دنیا میں صرف ایک مرتبہ نہیں پیدا ہوتا بلکہ بار بار پیدا ہوتا ہے، کیونکہ قدرت کے قانون کی رو سے ہر عمل کا کوئی نتیجہ ہوتا ہے اور انسان اپنے اعمال کے ذریعے ایسے اسباب پیدا کرتا ہے کہ موت اسے دنیاوی زندگی سے نجات نہیں دلا سکتی۔ اس نظریے کے ساتھ لازمی تھا کہ دنیاوی زندگی کو برے اعمال کی سزا قرار دیا جائے اور اس سے نجات حاصل کرنا انسان کا اصل مقصد مانا جائے۔ جب نجات کا انحصار اعمال پر تھا تو ظاہر ہے صحیح زندگی وہی ہو سکتی تھی جو خواہش اور عمل سے خالی ہو، جس میں انسان دنیا سے پیچھا چھڑا کر بھاگے، اور چونکہ نفس کا ساتھ ہر جگہ رہتا ہے، نفس کشی اور رہبانیت بھی لازمی ہو گئی۔ علم معرفت اسی طرح فلسفہ اور منطق بنا کرتا ہے۔

تہذیب کے نقطۂ نظر سے ان تصورات کی جو اپنشدوں میں پیش کیے گئے ہیں سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ایک عام روحانی جدوجہد کا حاصل تھے۔ انھوں نے کسی ایک دل کی پیاس نہیں بجھائی، کسی ایک کو حقیقت کی راہ نہیں دکھائی، بلکہ جماعت کے اعلیٰ اور روشن ضمیر حلقے میں روشنی کی طرح پھیل گئے۔ لوگ ایک دوسرے سے برہما اور آتما کی خبر اسی طرح پوچھتے تھے جیسے کوئی بھٹکا ہوا اپنے گھر کا پتا پوچھتا ہے، اور جسے آنند کی آرزو نہیں ہوتی وہ صحیح جذبے اور حساس دل سے محروم سمجھا جاتا۔ برہما اور آتما کا طالب علموں میں، عالموں میں، علم کے قدردانوں میں، مہذب لوگوں کی محفلوں میں، راجاؤں کے درباروں میں چرچا تھا۔ علمی اور فلسفیانہ مباحثے بھی اکثر ہوا کرتے تھے۔ ان میں ہر شخص جسے روحانیات سے لگاؤ تھا شریک ہو سکتا تھا، اپنے شکوک بیان کر کے ان لوگوں سے ہدایت کی درخواست کر سکتا تھا جو اس منزل سے گذر چکے تھے، یا اگر کوئی خود غور کر کے کسی نتیجے پر پہنچ چکا تھا تو وہ دوسروں کو دعوت دیتا کہ اس کے نظریے کو جانچیں۔ ان مباحثوں میں عورتیں بھی شریک ہوا کرتی تھیں، اور ان میں سے

بعض ایسی تھیں کہ جن کے علم اور روحانی مرتبے کو سب مانتے تھے۔ علمی کتابوں کے سلسلے میں اتنے راجاؤں کے نام آتے ہیں کہ اس سے خیال ہو سکتا ہے کہ دینی علم برہمنوں کا حصہ، روحانیات کشتریوں کا حصہ تھا۔ گوتم بدھ، جنھوں نے اپنشدوں کی تعلیم کو ایک نئے مذہب کی حیثیت دے دی اور جین مت کے بانی وردھمان مہاویر، راجاؤں کے لڑکے تھے۔ ان کی تعلیم اور اس کی مقبولیت بھی اس کی دلیل ہے کہ برہمنوں نے مذہب کو رسموں کا ایک طومار بنا دیا تھا اور روحانی تسلی کے لیے قربانی اور دان کی تلقین کے سوا ان کے پاس کچھ نہ تھا۔ لیکن ان لوگوں میں جو رسمی مذہب کو ناکافی دیکھ کر حقیقی علم حاصل کرنے کی دھن میں لگ گئے تھے برہمن بھی تھے اور کشتری بھی۔ حقیقت کے علم نے دونوں ذاتوں کے درمیان رشک اور رقابت نہیں پیدا کی۔ جو شخص اپنے حال میں خوش ہوتا اسے کوئی چھیڑنا نہیں چاہتا تھا، جسے بے چینی اور جستجو روحانیت کی کسی منزل پر پہنچا دیتی اس کی عزت اور قدر کی جاتی، چاہے وہ برہمن ہوتا یا کشتری۔

تیسرا باب

بدھمتی ہند

بدھمتی ہند کا ذہنی پس منظر

شروع کے اپنشدوں کی تعلیم اور آتما اور برہما کا چرچا عالموں اور علم دوستوں کے حلقوں تک محدود تھا، مگر وہ ذہنی بیداری جس کی یہ علامتیں تھیں بہت زیادہ پھیلی ہوئی تھی۔ روشن خیال لوگ اس پرانے طریقے سے مطمئن نہیں رہے تھے جس میں عبادت کا مقصد یہ تھا کہ انسان خوشی اور تندرستی، کامیابی اور حکومت حاصل کرے اور جس میں روحانی زندگی کی کل کائنات یہ تھی کہ انسان دیوتاؤں کی تعظیم کرکے یا تپسیا کے ذریعے انھیں قابو میں کرے اور ان سے اپنی خواہش پوری کرائے۔ لوگ محسوس کرتے تھے کہ روحانی زندگی اپنے الگ مقاصد رکھتی ہے، ان کی مذہبیت خارجی دنیا میں سہارے ڈھونڈنے کے بجائے دل کی دنیا میں تسلی کا سامان تلاش کرنے لگی تھی۔

اس طرح ایک بڑا ذہنی انقلاب عمل میں آیا، روایتی مذہب کی قدر کم ہو گئی، ویدوں کے تقدس کا عقیدہ، جس پر روایتی مذہب کا مدار تھا کمزور ہوتا گیا اور انسان اور کائنات کے وجود کے سرچشمہ تک پہنچنے کا حوصلہ کیا جانے لگا۔ اس شوق اور جستجو کے مقابلے میں روزمرہ زندگی کے مشاغل بہت حقیر معلوم ہونے لگے، دنیا بے حقیقت ہو گئی، اس کی ہر نعمت ایک دھوکا، اس کی ہر تکلیف نادانی اور گمراہی کی سزا ٹھیرائی جانے لگی اور اس دنیا کے دکھ درد سے نجات پانے کا مسئلہ منظر عام پر آ گیا۔ جیسے پانی پہاڑ کے سینے سے پھوٹ کر نکلتا ہے، ہر چشمہ اُدھر بہتا ہے جدھر زمین نیچی ملتی ہے اور آخر میں کئی کئی چشموں کے ملنے سے دریا بنتے ہیں ویسے ہی قدیم ہندوستان میں حق کی تلاش اور نجات کی آرزو اوہام پرستی اور حیوانی سکون کے بھاری پردوں کو چاک کر کے نکلی اور لوگوں کو ان کے طبعی میلان کے مطابق ادھر ادھر لے جاتی رہی۔ مگر چند ایسی شخصیتیں بھی پیدا ہوئیں جن کے اندر بہت سے میلانات اور عقاید مجسم اور ہم آہنگ ہو گئے، جن کی تعلیم نے فکر اور عمل کے وہ میدان فراہم کیے جو انسانوں کو پہلے نصیب نہ تھے اور جنھوں نے زندگی کو اس طرح ایک ڈھرے پر لگا دیا جیسے دریا بھٹکتے ہوئے چشموں کو۔ ان قدیم رہنماؤں میں سب سے بڑی ہستی گوتم بدھ کی ہے۔ ان کے مذہب نے دوسروں کے مقابلے میں بہت زیادہ فروغ پایا، اس وجہ سے ان کے زمانے کے اور ان سے پہلے کے رہنماؤں کی شخصیتیں ماند پڑ گئی ہیں، لیکن دینی روایات سے پتا چلتا ہے کہ اس دور میں کئی ایک رہنما پیدا ہوئے جن میں سے کسی نے ایک نیا مذہب قایم کیا، کسی نے ایک نیا عقیدہ یا نیا نظریہ رائج کیا، کسی کی یادگار صرف اس کی علمی یا روحانی عظمت ہے۔ گوتم بدھ سے کوئی دو سو برس پہلے یادوا قبیلے کے گرو واسودیو کرشن تھے جنھوں نے اس مذہب کی بنا ڈالی جو بعد کو ویشنو کہلایا[1]۔ جین تیتھوں کے

[1] Ramprasad Chanda: The Indo Aryan Races صفحہ ۱۰۹ اور اس کے آگے۔

بزرگ پارشوا کا زمانہ بھی قریب یہی تھا۔ گوتم بدھ کے ہم عصروں میں جین مُنیوں کے سب سے بڑے بزرگ وردھمان مہاویر تھے۔ ذہنی بیداری اور بڑی شخصیتوں کا نمودار ہونا اس زمانے کے ہندوستان کی مخصوص صفت نہیں تھی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ چین میں کنگ فوتسے (کون فوشیس) ایران میں زرتشت، یونان میں فیثاغورث، سولن اور سقراط اسی دور میں پیدا ہوئے اور اس طرح قریب قریب ساری دنیا میں بڑی مذہبی اور اصلاحی تحریکوں کی ابتدا ہوئی۔ یہ علامتیں تھیں اس کی کہ نوع انسانی ترقی کی ایک نئی منزل پر پہنچی ہے، اور اس کے نئے احساسات اور نئی روحانی ضروریات کے مناسب زندگی کی نئی تشکیل لازمی ہو گئی ہے۔ دراصل اب انسان کا اخلاقی حس بیدار ہوا تھا اور وہ محسوس کرنے لگا تھا کہ اپنے دکھ اور سکھ، اپنے ارادے اور عمل، اپنی تباہی اور نجات کا وہ خود ہی ذمہ دار ہے، اس لیے اس کے مذہب کو ایک اخلاقی نصب العین کا حامل ہونا چاہیے اور اس نصب العین کو پورے طور پر انفرادی اور اجتماعی زندگی پر حاوی ہونا چاہیے۔

ہندوستان میں اس ضرورت کو گوتم بدھ نے سب سے زیادہ واضح طور پر محسوس کیا اور ان کی تعلیم کی بدولت ترقی کی بہت سی راہیں کھلیں۔ لیکن ایسی شخصیتیں جیسی کہ گوتم بدھ کی تھی آپ ہی آپ کوئی نئی دنیا نہیں بناتیں، بلکہ اس مسالے سے جو انہیں موجود ملتا ہے نئی زندگی تعمیر کرتی ہیں۔ بدھ مذہب کا سلسلہ اس زمانے کے اور اس سے پہلے کے قریب قریب تمام معقول اور معروف دینی اور فلسفیانہ تصورات سے ملتا ہے، وہ اپنے زمانے کے تہذیبی حالات سے بھی متاثر ہوا۔ اس لیے مناسب ہے کہ اس پر بحث کرنے سے پہلے ہم اس وقت کے عام عقاید اور معاشرتی حالات پر ایک نظر ڈال لیں۔

آتما اور برہما کی وحدت کا نظریہ پچھلے باب میں بیان کیا جا چکا ہے۔ یہ برہمن علما کے غور و فکر کا نتیجہ تھا اور اگرچہ اس کے ساتھ یہ کہا جاتا تھا کہ اس کی حقیقت ہر اس شخص پر ظاہر ہو سکتی ہے جسے وجدان صحیح حاصل ہو،

لیکن اس نظریے کے ماننے والوں میں خالص علم کی بھی خاص قدر تھی، وہ سب کو علم کا حقدار نہیں سمجھتے تھے اور تہذیب نفس کے ان طریقوں کو جن کے ذریعے وجدان صحیح پیدا کیا جا سکتا ہے وہ اپنے خاص حلقوں تک محدود رکھنا چاہتے تھے۔ برہمن علما اور اس اصول زندگی کو جسے ہم برہمنیت کہہ سکتے ہیں گنگا اور جمنا کی وادی کے مغربی حصے میں اقتدار حاصل تھا اور اس علاقے کی آبادی کے سوا اور تمام لوگ، خواہ وہ برہمن ہی کیوں نہ ہوتے، کمتر سمجھے جاتے تھے[1]۔ وہ نہ اس قابل تھے کہ ان سے میل جول رکھا جائے، نہ اس لایق کہ انھیں صحیح اور اعلیٰ علم سکھایا جائے۔ برہمن ذات کی فضیلت بھی جس طرح یہاں مانی جاتی تھی اور کہیں تسلیم نہ کی جاتی۔

وحدت کے نظریے کی ضد اور غالباً اتنا ہی پرانا یہ نظریہ تھا کہ پرش اور پراکرتی، یعنی روح اور مادہ دونوں ابدی ہیں اور وجود ان دونوں کے اتصال کا نتیجہ ہے۔ یہ نظریہ سانکھیا فلسفے کا بنیادی اصول ہے جس کی تکمیل گوتم بدھ کے زمانے کے بعد ہوئی، لیکن یہ خیال بہت پہلے کا ہے کہ روح مادے میں گرفتار ہوتی ہے اور اسے آزاد کرنے کا صحیح طریقہ یہ ہے کہ ہم مادے کی صفات کو معلوم کریں اور مادے پر قابو پاکر روح کو نجات دلانے کی تدبیر کریں۔ یہ خیال بھی گوتم بدھ سے پہلے کا معلوم ہوتا ہے کہ انسان کے احساسات اور تصورات کا تعلق اس کی روح سے نہیں ہے بلکہ یہ مادے کی بدلتی ہوئی دنیا کے مظاہر ہیں[2]۔ سانکھیا فلسفے کے ان بنیادی اصولوں سے ملتی جلتی جوگ کی تعلیم تھی، جس میں یہ فرض کر لیا گیا تھا کہ نجات کے معنی روح کو مادے کی قید سے آزاد کرنا ہے اور اس کی بنا پر جسم، نفس اور ذہن کو قابو میں کرنے کی عملی ترکیبیں بتائی جاتی تھیں۔ گوتم بدھ کے زمانے میں یہ عام طور پر

---

[1] Chanda تصنیف مذکورہ، صفحہ ۳۷ تا ۴۳۔

[2] Oldenberg: Buddha, sein Leben und seine Lehre صفحہ ۶۶ تا ۷۰۔

مانا جاتا تھا کہ ریاضت کے ذریعے نجات حاصل کی جا سکتی ہے اور اس کا بھی سب کو یقین تھا کہ انسان کو جسم پر قابو پانے کے صحیح طریقے معلوم ہوں تو وہ چاہے تو پانی پر چل سکتا ہے، چاہے تو ہوا میں اڑ سکتا ہے وہ یہ بھی کر سکتا ہے کہ اپنے اوپر مسلسل وجد کی کیفیت طاری کر لے اور اس طرح مادی زندگی کی بندشوں سے آزاد ہو جائے۔ سانکھیا، جوگ اور اپنشدوں کی تعلیم میں کرم اور تناسخ کے عقیدے مشترک تھے اور ان کے اور عوام کے تصورات کے درمیان ایک کڑی سی بن گئے تھے۔ کرم سے مراد ایک قانون تھا جس کے مطابق کائنات کا کام چلتا ہے اور دیوتا ہو یا انسان کوئی اس کے عمل سے مستثنےٰ نہیں سمجھا جاتا تھا۔ یہ عقیدہ ہمیں ایک شاعرانہ خیال کی صورت میں رگ وید میں ملتا ہے۔ برہمنوں نے چڑھاوے اور پوجا اور منتر کی قدر اور اہمیت کو بڑھانے کے لیے دعوےٰ کیا کہ مذہبی رسموں سے متعلق ہر فعل اپنا خاص اثر رکھتا ہے اور یہ رسمیں بالکل صحیح طریقے پر ادا کی جائیں تو ناممکن ہے کہ انھیں ادا کرنے والے کا مطلب پورا نہ ہو۔ رگ وید کے شاعرانہ تصور اور مذہبی پیشواؤں کے کاروباری اشتہار نے مل کر آہستہ آہستہ اس عقیدے کی شکل پائی کہ کرم یعنی عمل کا ایک ہمہ گیر قانون ہے انسان کے ہر فعل کا ایک اثر ہوتا ہے اور وہ جو کچھ کرتا ہے اس کا نتیجہ ضرور دیکھتا ہے۔ تناسخ کے نظریے نے، جس کا ماخذ غالباً بہت پرانے زمانے کا یہ تصور تھا کہ روحیں درختوں، جانوروں وغیرہ میں مجسم ہو سکتی ہیں اور ایک جسم کو چھوڑ کر دوسرے کو اپنا مسکن بنا سکتی ہیں کرم کے قانون کے عمل کو اور واضح کر دیا۔ رفتہ رفتہ یہ بات بدیہی سمجھی جانے لگی کہ انسان اپنے اعمال کے مطابق سکھ اٹھانے اور دکھ سہنے کے لیے دنیا میں بار بار پیدا ہوتا ہے اور اس کی پیدائش اور موت کا یہ سلسلہ جاری رہے گا جب تک کہ وہ صحیح علم اور صحیح عمل کی بدولت نجات حاصل نہ کر لے۔

مشرقی ہند کی ذہنی حالت

ان عقیدوں اور تحریکوں کا اثر مشرق کے ان علاقوں تک پہنچ گیا تھا جو بدھ مذہب کا گہوارہ بنے، لیکن یہاں کے مخصوص حالات نے انھیں بہت کچھ بدل بھی دیا۔ مشرقی علاقوں سے مراد یہاں موجودہ صوبہ یو۔ پی کا مشرقی حصہ اور جنوبی اور شمالی بہار ہے۔ یہ علاقے وہ تھے جہاں آریہ تہذیب اور آریوں کا روایتی مذہب غالب نہیں تھا۔ "یہاں ایک اور ہی ہوا چلتی تھی"۔ یہاں برہمن علما کے خاص حلقے نہیں تھے وہ روحانی مسائل جن پر برہمن علما ایک خاص محتاط انداز سے غور اور بحث کرتے تھے یہاں عام زندگی کے مسائل بن گئے تھے، یہاں غور و فکر میں گہرائی نہیں تھی، لیکن نجات کی آرزو بہت زیادہ عام ہو گئی تھی اور یہ کوئی غیر معمولی بات نہ تھی کہ خوش حال گھرانوں کے لڑکے لڑکیاں کسی جذبے سے متاثر ہو کر اچانک بن باس اختیار کر لیں۔ شامانوں یعنی ان لوگوں کی جنھوں نے دنیا کو تج دیا تھا ہر طرف ٹولیاں نظر آتی تھیں۔ یہ بھکشو یا بھکگو بھی کہلاتے تھے، اس لیے کہ بھیک مانگ کر کھانا ان کا عام طریقہ تھا۔ ہر فرقہ اور خیال کے لوگوں کے ساتھ پوری رواداری برتی جاتی تھی، دنیا دار اپنا فرض سمجھتے تھے کہ راہبوں اور شامانوں کی سرپرستی کریں، ان کے گذر بسر کا مناسب انتظام کریں اور ان کی نصیحتوں سے فیض حاصل کریں۔ بحث مباحثے کا شوق بھی عام تھا اور دنیا دار بڑی کثرت سے مناظروں میں حصہ لیتے تھے۔ شامانوں کی جماعتیں بیشتر بستیوں کے پاس رہتی تھیں، بعض کا طریقہ یہ تھا کہ خاص اوقات پر بستیوں میں جا کر بھیک مانگیں اور جو کچھ مل جائے اسی پر گذر کریں، بعض کا عقیدہ تھا کہ بستیوں میں جانا غلط ہے، اس لیے دنیا داران کے خورد و نوش کا سامان جنگلوں میں

پہنچا دیتے۔ جن لوگوں کے باغ بستیوں کے باہر ہوتے وہ شامانوں اور راہبوں کو ان میں رہنے کی اجازت یا دعوت دیتے اور اس وجہ سے ان باغوں میں برسات کے سوا ہر موسم میں رونق اور چہل پہل رہتی تھی۔ تھراوستی میں ایک رانی مَلِکا تھیں جنھوں نے اپنے باغ میں مناظروں کیلیے ایک ہال بنوایا تھا اور اس کے چاروں طرف تِندُک کے درختوں کی قطاریں لگوائی تھیں۔ شامانوں اور راہبوں کی قدر اپنے اپنے طور پر تمام دنیادار کرتے تھے اور دولت مندوں کو سب سے زیادہ اس کی فکر رہتی تھی کہ ان کی سرپرستی کر کے برکت حاصل کریں۔ اگر کسی کو ایک خاص فرقے سے عقیدت ہوتی تو وہ اس کے لیے کوئی باغ وقف کر دیتا یا اس کی ضروریات پوری کرنے کی ساری ذمے داری اپنے اوپر لے لیتا۔

راہبوں کی عام خصوصیت یہ تھی کہ انھوں نے دنیا کو تج دیا تھا اور نفس کشی اور ریاضت کی مشق کرتے تھے، کیونکہ یہی نجات کا ایک ذریعہ مانا جاتا تھا۔ لیکن جن عقاید کے ماتحت دنیا چھوڑی جاتی یا ریاضت کے منصوبے کیے جاتے وہ سب معقول نہیں تھے۔ بعض راہب سخت ریاضت کرتے، لمبے وقفوں کے بعد تھوڑا سا کھا لیتے، منھ اور بدن کبھی نہ دھوتے، بیٹھنے سے پرہیز کرتے یا کانٹوں پر بیٹھتے یا لیٹتے۔ بعض راہبوں کا عقیدہ یہ تھا کہ پانی میں صفائی پیدا کرنے کی تاثیر ہے، وہ ہر وقت اپنے بدن کو دھوتے رہتے۔ بعض راہب کتوں کی طرح کھانا کھاتے اور پانی پیتے، بعض گایوں کی طرح، اس لیے کہ انھیں اسی میں نجات دکھائی دی۔ بعض راہب ایسے بھی تھے جنھوں نے دنیا کو اس لیے چھوڑا تھا کہ روزمرہ کے کاموں اور گھر بار کی ذمے داریوں سے پیچھا چھڑا سکیں اور اپنی زندگی زیادہ لطف اور اطمینان سے گزار سکیں۔ یہ صاف صاف کہتے تھے کہ زندگی کے مزے لوٹنے میں نہ کوئی برائی ہے نہ خطرہ اور ان کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ راہب اور برہمن لطف اندوزی سے پرہیز کرنا کیوں سکھاتے ہیں، لطف اندوزی کی تحقیر کیوں کرتے ہیں[۱]

[۱] Oldenberg تصنیف مذکورہ، صفحہ ۱۸۰۔

راہبوں کی جماعت کے علاوہ ایسے معلم بھی تھے جیسے کہ یونان کے سوفسطائی۔ یہ موروثی عقاید اور رائج خیالات کو گیندوں کی طرح اچھالتے اور گوچ لیتے، اٹھاتے اور پھینکتے، دکھاتے اور غائب کر دیتے اور ان کی یہ بازی گری ایک دلچسپ تماشا تھا جسے لوگ شوق سے دیکھتے اور واہ واہ کرتے۔ یہ ہندوستانی سوفسطائی بال کی کھال نکالنے میں بڑے ہشیار تھے اور بحث میں ایسے تیز کہ چاہتے تو غلط کو صحیح اور صحیح کو غلط ثابت کر دیتے، کسی ذراسی بات کو بڑھا کر ایک فلسفہ بنا دیتے اور بڑی سے بڑی بات کی ایسی کاٹ چھانٹ کرتے کہ وہ حقیر اور مضحک معلوم ہونے لگتی۔ کوئی کہتا کہ دنیا اور کائنات ابدی ہے، کوئی کہتا کہ ابدی نہیں ہے، کوئی کہتا کہ وہ ابدی ہے نہ فانی، کوئی کہتا کہ وہ ابدی بھی ہے اور فانی بھی، کوئی کہتا کہ موت کے بعد حیات ہے کوئی کہتا کہ نہیں ہے۔ یہ ثابت کرنے کے لیے کہ روح محض فرضی چیز ہے یہ دلیل پیش کی گئی کہ انسان کے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالو تمھیں روح کہیں نہیں ملیگی یا یہ دلیل دی گئی کہ آدمی کا مرنے سے پہلے اور مرنے کے بعد وزن کرو تو مردہ بھاری نکلے گا۔ گوتم بدھ نے اپنے زمانے کے ان عقاید اور خیالات کو ایک جنگل سے تشبیہہ دی ہے جس میں یہ سوفسطائی مفکر بندروں کی طرح کبھی اس درخت پر بیٹھتے کبھی اُس پر، کبھی اس شاخ سے لٹکتے کبھی کود کر دوسری کو پکڑتے، اور ان کے ساتھ ان کے قدردان اور پیرو اسی ذہنی بندر پن کی مشق کرتے۔ سوفسطائیوں کا یہ اثر اور فلسفہ بازی کا یہ چرچا اس وجہ سے ہوا کہ بہت سی علمی اور دینی اصطلاحیں رائج ہوگئی تھیں جن کا مطلب لوگوں کی سمجھ میں نہیں آیا تھا، وہ زبان سے بہت کچھ کہہ سکتے تھے جس سے ان کی طبیعت اثر نہیں لیتی تھی۔ یہ صورت حال محکم عقیدے اور پائدار نظام زندگی کے لیے بہت مضر تھی۔ اکثر نظریے جو اس وقت کے سوفسطائیوں نے پیش کیے الفاظ کی بازی گری سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے تھے، لیکن بعض ایسے بھی تھے جن میں ذہن نشیں ہونیکی صلاحیت تھی۔

گوتم بدھ نے خاص طور پر مکھلی گوسال کے اس عقیدے کی مذمت کی ہے کہ ایک تقدیر انسان اور کائنات پر حاوی ہے، اسے کسی طرح ٹالا نہیں جا سکتا اور اس کے ہوتے ہوئے انسان کا فلاح اور نجات کے لیے ہاتھ پیر مارنا عبث ہے۔ انسان اپنے ارادے سے کچھ نہیں کر سکتا، وہ بالکل بے بس اور مجبور ہے[1]

مشرقی ہند کا تمدن

ذہنی مشاغل کا شوق اسی وقت ہوتا ہے جب لوگ خوش حال اور مطمئن ہوتے ہیں۔ مشرقی ہند کے لوگوں کو فراغت اور اطمینان دونوں نصیب تھے۔ یہاں دولت بہت نہیں تھی لیکن افلاس بھی نہیں تھا۔ زمینداری، تجارت یا صنعت معاش کا ذریعہ تھا۔ زمیندار عموماً خود اپنی زمینوں کی کاشت کرتے اور زمینوں کی تقسیم ایسی نہیں تھی کہ بعض کے پاس بہت زیادہ ہوتی، بعض کے پاس بہت کم۔ اسی وجہ سے زمینداروں میں مساوات کا جذبہ تھا اور سیاسی حالات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ مگدھ اور کوسل کے درمیان جو قبیلے آباد تھے ان میں زمیندار اشراف حکومت کرتے تھے اور حکومت کا طریقہ پنچایتی تھا۔ تجارت اور صنعت کے مرکز بڑے شہر تھے۔ یہ تعداد میں زیادہ نہ تھے۔ شراوستی، ساکیت، کپل وستو، کوسمبی، بنارس، راجگریہہ، ویسالی، چمپا ہی چند شہر ہیں جن کا ذکر زیادہ آتا ہے۔ ان کے علاوہ قصبے اور بڑے اور چھوٹے گاؤں تھے۔ بنارس تجارت اور صنعت کا بڑا مرکز تھا۔ یہاں سے تاجروں کے قافلے ہر سمت میں دور دور تک جاتے اور ان کے علاوہ

---

[1] Oldenberg تصنیف مذکورہ، صفحہ ۸۳۔

بڑی کشتیاں اور جہاز جن پر "سیکڑوں آدمی" بیٹھ سکتے تھے جنوبی ہند کی بندرگاہ کاویری پٹنم اور وہاں سے سیلان یا جزائر مشرقی ہند کی طرف جاتے۔ مغربی ہند میں اس کے مقابلے کی بندرگاہ بھروکچھ (بروچ) تھی۔ مشرقی ہند سے سوداگروں کے قافلے یہاں ودِش (بھیلسا) اور اجین ہو کر یا متھرا اور جنوبی راجپوتانہ سے گزر کر آتے۔ مغرب میں قافلے سندھ کے راستے سے بابل جاتے اور وسط ایشیا کی طرف متھرا، ساگلا (سیالکوٹ) تکسلا اور گندھارا (دریائے کابل کی وادی) سے ہو کر جاتے۔ سڑکیں جہاں تھیں وہاں کچی تھیں، قافلوں کو جنگلوں، ویرانوں اور صحراؤں سے بھی گذرنا ہوتا تھا اور انھیں پار کرنے کے لیے وہ ایسے لوگوں کو میر کارواں بناتے تھے جنھیں رستے معلوم تھے یا جو ستاروں کو دیکھ کر صحیح سمت کا پتا چلا سکتے تھے۔ دریاؤں پر پل نہیں تھے، اسی وجہ سے ہم دیکھتے ہیں کہ شہر اوستی سے راجگریہہ جانے والے قافلے ہمالیہ کے دامن میں کپل وستو سے ہو کر ویسالی جاتے اور وہاں سے پھر جنوب کی طرف مڑتے۔ دریاؤں کو پار کرنا بہت مشکل تھا، جنگلوں اور صحراؤں میں قافلوں کے لٹ جانے کا اندیشہ تھا، اس کے علاوہ جگہ جگہ پر راہ داری کا محصول ادا کرنا پڑتا تھا۔ اسی سبب سے تجارت کا سامان بیشتر ایسا ہوتا تھا جسے لے جانا آسان ہوتا اور جس کی قیمت زیادہ ہوتی، جیسے کہ ریشم، ململ، بنارس کا زربفت اور کمخواب، کارچوبی کام کے کپڑے، کمبل، عطر اور دوائیں، جواہرات، زیور، ہاتھی دانت کی چیزیں، چھریاں اور چاقو، اور زرہ بکتر وغیرہ صنعت پیشہ لوگوں کا کام زیادہ تر یہ تھا کہ مقامی ضروریات پوری کریں معمولاً ایک پیشے کو برتنے والے لوگ اپنے الگ محلے میں رہتے اور برادری کی طرف سے کوئی سردار مقرر کیا جاتا جس کا فرض تھا کہ ضرورت کے وقت ہم پیشہ لوگوں کی نمایندگی کرے، کاروبار کی نگرانی کرے اور جھگڑوں کو طے کرے۔ پیشہ وروں کی برادریوں کے یہ سردار بہت با اثر لوگ ہوتے تھے اور راجا ان کا بہت لحاظ کرتے تھے۔ خرید و فروخت کیلیے

عموماً بڑے شہروں میں ہر قسم کے مال کے لیے الگ بازار ہوتے تھے، ان کے علاوہ مختلف موقعوں پر بازار اور میلے لگتے تھے جن میں مقامی مال کے علاوہ آس پاس کے شہروں سے بھی سامان آتا تھا۔ صنعتی اور کاروباری زندگی پر بڑے سیٹھ سوداگر حاوی تھے۔ ان میں سے بعض نے اتنی ترقی کرلی تھی کہ لکھ پتی ہو گئے تھے۔ انھیں کسی قدر قابو میں رکھنے کیلیے راجا کی طرف سے بازاروں کے نگراں مقرر کیے جاتے تھے جو مال کو پرکھتے اور اس کی قیمت کا اندازہ کرتے۔ اگر دکان دار کسی کو دھوکا دیتا تو وہ اس عہدہ دار سے شکایت کرسکتا تھا، لیکن اسے مقرر کرنے میں راجا کی سب سے بڑی غرض یہ تھی کہ خرید و فروخت پر جو محصول لگتا تھا اسے پورا پورا وصول کرے۔

جن بڑے شہروں کا اوپر ذکر کیا گیا ہے وہ سب راجدھانیاں تھیں۔ ان کی حفاظت کے لیے چاروں طرف خندق اور فصیل ہوتی تھی اور آمد و رفت کے لیے بڑے پھاٹک جو رات کو بند کر دیے جاتے تھے۔ آبادی کا مرکز راجا کا محل ہوتا تھا اور محل کے پاس جلسوں کے اور جوا کھیلنے کے لیے ہال ہوتا تھا۔ محل اور اس ہال کے گرد شہر والوں کے مکانات، بازار اور صنعت پیشہ لوگوں کے محلے ہوتے تھے۔ مکان لب سڑک بنتے، چلتے رستے کا تماشا دیکھنے کے لیے جھروکے اور بالاخانوں میں برآمدے رکھے جاتے۔ تماشا دیکھنے کا شوق اس قدر تھا کہ لوگ چوراہوں پر مکان بنوانے کی خاص کوشش کرتے تھے۔ فن تعمیر نے اتنی ترقی کرلی تھی کہ پختہ اینٹوں کی عمارتیں بنائی جاسکتی تھیں اور مسالا بھی بہت اچھا ہوتا تھا۔ لیکن عموماً اینٹ اور مسالے سے صرف بنیادیں اور دو منزلہ سہ منزلہ عمارتوں کی پہلی منزل بنتی تھی، باقی عمارت لکڑی کی ہوتی۔ روکار کی آرائش کا خاص اہتمام کیا جاتا، مسالے کی گھٹائی اس طرح کی جاتی کہ وہ چکنا اور چمکدار ہو جاتا، اس پر بیل بوٹے یا تصویریں بنائی جاتیں اور جو حصے لکڑی کے ہوتے ان پر بھی نقش و نگار بنائے جاتے۔ دیواروں اور روکار پر بیل بوٹے اور تصویریں بنانا ایک جدا

فن تھا جس نے اس زمانے میں خاصی ترقی کرلی تھی۔ سنگ تراشی کا فن بھی ترقی یافتہ تھا، اور اس سے بھی عمارتوں کی زینت اور خوبصورتی بڑھائی جاتی تھی۔ باہر کی طرف مکان ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہوتے اندر کی طرف کشادہ۔ بڑے مکانوں میں اندر دو یا تین صحن ہوتے اور ان کے درمیان ایک یا دو منزل کی عمارتیں جو عورتوں کے لیے مخصوص ہوتیں یا خاص موسموں میں آرام پہنچانے کے لیے بنائی جاتیں۔ یہ سب باتیں ہمیں ضمناً معلوم ہوئی ہیں، اس زمانے کی کوئی عمارت محفوظ نہیں رہی ہے۔

آسائش اور آرام کے لیے مکانوں میں بڑے اونچے پلنگ، بڑے تخت جن کے پائے اس طرح بنے ہوتے کہ وہ آسانی سے کھسکائے جا سکیں، سوفے جن کے ہتھوں پر جانوروں کی مورتیں بنی ہوتیں یا سر اور پاؤں رکھنے کے لیے گدے ہوتے، آئینے، بڑے قالین جن پر سولہ آدمی ناچ سکیں"، یہ سب ہوتے تھے۔ پلنگوں اور تختوں پر ڈالنے کے لیے طرح طرح کے اونی اور سوتی، رنگین اور کشیدہ کاری کے پلنگ پوش اور چادریں ہوتیں اور جو ریاست کی نمائش کرنا چاہتے وہ ان پر جواہرات ٹکوا لیتے۔ اوڑھنے کے لیے سفید اور بیل بوٹوں سے آراستہ کمبل اور روئی کے لحاف استعمال کیے جاتے۔ صحن یا باغ میں بیٹھنے کے لیے شامیانے اور فرش الگ ہوتے[1]۔ غسل کے لیے خاص اہتمام کیا جاتا۔ ہمیں ایسے بڑے بڑے حماموں کا ذکر ملتا ہے جن میں پسینہ لانے کے لیے گرم کمرے، گرم اور ٹھنڈے پانی کے حوض اور غسل کے بعد تفریح کی غرض سے بیٹھنے کے لیے بارہ دریاں تھیں۔ غسل کے سلسلے میں یا محض لطف کی خاطر لوگ چھوٹے چھوٹے مگدروں یا بیلنوں سے اپنا بدن گٹھواتے تھے۔ بدن اور چہرے پر خوشبودار چیزیں ملی جاتی تھیں، آنکھوں میں کاجل، ہونٹوں میں سرخی لگائی جاتی، پھولوں کے ہار گلے اور ہاتھوں کے

لہ (Rhys Davids: Dialogues of the Buddha) صفحہ ۵ تا ۱۲۔

زیور پہنے جاتے اور پھر اس سنگار کا مزہ آئینے میں صورت دیکھ کر اٹھایا جاتا۔ مکھیوں اور مچھروں کو دور رکھنے کے لیے مور چھل جھلنے کا رواج تھا، اور امارت کی ایک شان یہ بھی تھی کہ آدمی پگڑی باندھ کر، کامدار جوتیاں پہن کر، چھڑی ہلاتا ہوا چلے اور ایک ملازم اس کے سر پر چھتری لگائے رہے۔

اس زمانے کے شہری فصیل کے اندر ہی اپنا وقت نہیں گزارتے تھے۔ امیر رتھوں پر بیٹھ کر اور غریب پیدل ان باغوں میں اکثر سیر کرنے کو جاتے جو شہر کے چاروں طرف ہوا کرتے تھے۔ شہروں کے اندر دلچسپی کا سامان یہ تھا کہ نٹوں کے تماشے دیکھے جاتے یا گھوڑوں، ہاتھیوں، بھینسوں، بیلوں، بکریوں، مینڈھوں، مرغوں اور بٹیروں کی لڑائیاں، پھری گتکے، گھونسا بازی، کشتی، ہتیار بندوں کے درمیان جھوٹ موٹ کی لڑائی کے مظاہرے بھی ہوا کرتے۔ میلوں اور تہواروں کے موقع پر دلبستگی کا یہ پورا سامان یکجا ہوتا اور لوگ جو کچھ دیکھنا چاہتے جی بھر کر دیکھتے۔ اور کچھ نہ ہوتا تو گھر بیٹھ کر شطرنج اور اس قسم کے اور کھیل یا جوا کھیلا جاتا۔ کتھائیں سننے کا بھی لوگوں کو شوق تھا اور جو فال دیکھتے، شگون نکالتے خوابوں کی تعبیر کرتے، ہاتھ کی لکیریں دیکھ کر قسمت کا حال بتاتے، جوتش، علم نجوم یا جادوگری جانتے ہوتے ان کے لیے امیر اور غریب قدردانوں کی کمی نہ تھی۔ امیروں کے لیے ان عام دلچسپیوں کے علاوہ ناچ گانا، طوائفیں اور لونڈیاں بھی تھیں۔ لونڈی غلام خریدے جا سکتے تھے اور انہیں لوگ تحفتاً ایک دوسرے کو دیا بھی کرتے تھے[۱]۔ طوائفوں سے میل جول رکھنا، انہیں سیر و تفریح کیلیے اپنے ساتھ شہر کے باہر لے جانا کوئی معیوب بات نہ تھی۔ ایک روایت ہے کہ ایک مرتبہ تیس نوجوان تفریح کے لیے شہر کے باہر جانا چاہتے تھے۔ اور سب کے ساتھ ان کی بیویاں تھیں، ایک کی بیوی نہیں تھی تو اس کے لیے ایک طوائف بلالی گئی۔ یہ اتفاق سے چور بھی تھی

---

[۱] Brewster: Life of Gotama, the Buddha صفحہ ۷۱

اور جس وقت سب کھیل اور ہنسی مذاق میں مصروف ہو گئے یہ ان کا سامان لے کر چمپت ہو گئی۔ نوجوانوں کو اس کی خبر ہوئی تو اس کی تلاش میں نکلے اور جو ملتا اس سے وہ بے تکلفی سے سارا حال بتا کر پوچھتے کہ آپ نے اس طوائف کو تو نہیں دیکھا ہے۔ ان کی گوتم بدھ سے مڈبھیڑ ہوئی اور ان سے بھی انھوں نے یہی سوال کیا۔[۱]

ان سب باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت کی اجتماعی زندگی اور تہذیب بے عیب تو نہ تھی لیکن اس میں کوئی ایسا بڑا عیب بھی نہ تھا جو حساس طبیعتوں کو غیرت دلاتا، اس لحاظ سے ظلم تو ہوتا تھا کہ لونڈی غلام رکھے جاتے تھے، اچھوتوں اور خاص پیشوں کے برتنے والوں کو بستیوں کے اندر رہنے کی اجازت نہ تھی، لیکن معاشرے کا کوئی ایک طبقہ دوسروں کے ساتھ ایسی زیادتیاں نہیں کرتا تھا کہ انصاف پسندی کا جذبہ انقلاب کے نعرے لگاتا۔ سب سے بڑی بات یہ تھی کہ بزرگوں کا عقیدوں اور نیک اصولوں کا احترام کیا جاتا تھا۔ بدھ متی روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ بڑے بڑے راجا بزرگوں اور کاملوں سے ملاقات کرنے آتے تو عام رواج کے مطابق کچھ فاصلے پر اپنے رتھ سے اتر پڑتے، ان کے حضور میں پہنچتے تو پہلے ان کے سامنے جھکتے، پھر دونوں ہاتھ جوڑ کر اور سر سے اوپر اٹھا کر ان کے چیلوں کو اور دوسرے لوگوں کو جو موجود ہوتے سلام کرتے اور ادب سے ایک طرف بیٹھ جاتے۔ رخصت ہوتے وقت وہ اسی طرح آداب بجا لاتے اور جاتے ہوئے دایاں پہلو بزرگ کی طرف رکھتے۔ وہ لوگ جو خاص طور سے عقیدت یا احترام ظاہر کرنا چاہتے بزرگوں کے پاؤں چومتے تھے اور رخصت ہوتے وقت ان کا طواف کرتے۔ جب کوئی بزرگ کسی بستی میں آنے والا ہوتا تو بستی کے سارے شرفا اس کا استقبال کرنے کو جاتے اور اس کا قصد معلوم ہونے پر اسے

---

[۱] ایضاً، صفحہ ۸۷۔

بستی میں یا قریب کے کسی پرفضا مقام پر ان کے مہمان کی حیثیت سے ٹھہرنے کی دعوت دیتے۔ بزرگوں کا ادب نہ کرنا، دنیا کے دھندوں میں اس طرح پڑ جانا کہ بزرگوں کی زیارت کا یا ان کی نصیحت سے سبق حاصل کرنے کا خیال نہ آئے عام تہذیب کے خلاف تھا۔ مذہبی اختلافات کبھی ایسی عداوت یا رقابت پیدا کر دیتے تھے کہ جو چھوٹی چھوٹی باتوں میں ظاہر ہوتی، لیکن اس کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں کہ کسی دنیادار نے دولت یا ذات یا حیثیت کے گھمنڈ میں بزرگوں کے ساتھ گستاخی کی۔ مذہبی رہنما، راہب اور شاماں اپنی طرف رواداری کے عام مسلک سے ہٹتے نہ تھے اور کوئی فرقہ ایسا حاوی نہ تھا کہ عقیدے کی آزادی سلب ہو جاتی۔ اسلیے ہمیں ان مذہبی تحریکوں کو جو مشرقی ہند میں اٹھیں کسی رائج مذہب، کسی اجتماعی عیب یا ظلم کا ردعمل نہ سمجھنا چاہیے۔ ان کا سبب اخلاقی اور دینی جذبے کی بیداری کے سوا کچھ نہ تھا۔

پارشوا اور وردھمان مہاویر

اس زمانے میں نفس کشی اور ریاضت کی طرف جو طبعی میلان اور انکے موثر اور کارگر ہونے کا جو یقین تھا وہ پارشوا اور وردھمان مہاویر کی تعلیم سے ظاہر ہوتا ہے۔ ان کے پیرو، جو جین کہلاتے ہیں، یہ مانتے ہیں کہ ان کے بزرگوں کا بہت ہی قدیم زمانے سے سلسلہ چلا آرہا ہے اور پارشوا اس سلسلے کے ۲۳ ویں، وردھمان مہاویر ۲۴ ویں بزرگ ہیں اور مہاویر پارشوا کے ڈھائی سو سال بعد پیدا ہوئے۔ پارشوا کے بارے میں بیان کیا جاتا ہے کہ یہ ذات کے کشتری تھے، انھوں نے تیس سال تک بڑی شان سے گرہست کی زندگی بسر کی اور پھر گھربار چھوڑ کر راہب بن گئے۔ ۸۴ دن تک مسلسل دھیان میں غرق رہنے کے بعد

انھیں کامل علم حاصل ہوا اور ۷۰ برس تک یہ ایک کامل انسان کی حیثیت سے دنیا میں رہے۔ ان کی تعلیم یہ تھی کہ انسان کو اہمسا برتنا چاہیے، سچ بولنا چاہیے اور چوری کرنے اور ملکیت رکھنے سے بالکل پرہیز کرنا چاہیے۔ اپنے پیرووں سے وہ اس کا عہد لیتے تھے کہ وہ ان چاروں احکامات کی پوری تعمیل کریں گے۔

پارشوا کی طرح وردھمان مہاویر بھی ذات کے کشتری تھے۔ وہ ویسالی میں پیدا ہوئے۔ ان کی ماں لچھوی خاندان کی تھیں، جو اس وقت ویسالی پر حکومت کر رہا تھا، ان کے باپ ایک کشتری قبیلے کے سردار تھے اور ویسالی کے قریب رہتے تھے۔ وردھمان مہاویر کی پرورش رئیس زادوں کی طرح ہوئی، مگر جب وہ تیس برس کے ہوئے تو انھوں نے گھر بار، بیوی بچوں کو چھوڑ دیا اور راہب بن گئے۔ ۱۲ سال تک سخت سے سخت تپسیا کرنے کے بعد انھیں کامل علم (جو اُن کے پیرووں کی اصطلاح میں نروان یا کیولیہ کہلاتا ہے) نصیب ہوا اور پھر وہ قریب ۳۰ سال تک اپنے عقائد کی تبلیغ کرتے رہے۔ ایک حساب سے ۵۴۰ ق م ایک اور حساب سے ۴۶۸ ق م میں انھوں نے وفات پائی۔

مہاویر کی تعلیمات

مہاویر کا عقیدہ یہ تھا کہ مادہ ابدی ہے اور روح بھی ابدی، روح مادے کی لطیف شکلوں میں مجسم ہو جاتی ہے اور پھر اپنے کرموں (اعمال) کی وجہ سے مادے میں گرفتار رہتی ہے۔ مکتی یا نجات کا طریقہ یہ ہے کہ تپسیا کے ذریعے روح کو جسم سے علیحدہ کیا جائے، اور ہر اس فعل سے پرہیز کیا جائے جو اس مقصد میں حائل ہو۔ اس تعلیم کا خلاصہ تری رتن یعنی تین ہیروں کی شکل میں بھی پیش کیا گیا: صحیح عقیدہ، صحیح علم اور صحیح عمل،

اور اس کی وضاحت اس طرح کی گئی کہ آدمی کو چاہیے کہ جاندار کی جان نہ لے، جھوٹ نہ بولے، چوری نہ کرے، مباشرت نہ کرے، کوئی ملکیت نہ رکھے اور دنیا کی کسی چیز کی خواہش نہ کرے۔ راہبوں کے لیے ان احکامات کی پوری پابندی لازمی تھی، دنیاداروں کو ان کی توفیق پر چھوڑا گیا تھا کہ جس حد تک ممکن ہو ان کی تعمیل کریں، صرف جیو ہتیا (یعنی جاندار کو ایذا پہنچانے) کی انہیں بھی سخت ممانعت کی گئی لیکن جین مذہب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تپسیا کے ذریعے روح اور مادے کو ایک دوسرے سے علیحدہ کرکے نجات حاصل کرنے کی تلقین کی گئی ہے، جسم کو تکلیف پہنچانا بذات خود مفید اور نیک قرار دیا گیا ہے اور اہسا کے اصول کو اس قدر ہمہ گیر بنا دیا گیا ہے کہ خالی زندہ رہنا بھی برا ٹھیرایا جاسکتا ہے۔ نفس کشی اور ریاضت کی انتہا یہ ہے کہ انسان فاقہ کرکے مرجائے۔ یہ مسلک ایسا دشوار ہے کہ جین مت کے پیرو ہمیشہ تعداد میں بہت کم رہے ہیں، مگر اسی کے ساتھ ان میں نظم اور اتحاد بھی نسبتہً زیادہ رہا ہے اور دنیادار راہبوں کی عزت اور فرماں برداری میں ایسے ثابت قدم رہے کہ ان کی جماعت اب تک قائم ہے۔ معاشرتی اعتبار سے جین متیوں کی یہ خصوصیت بہت نمایاں ہے کہ وہ کوئی ایسا پیشہ اختیار نہیں کرسکتے جس میں کسی جاندار کو تکلیف پہنچانے کا امکان ہو۔ انھوں نے تجارت کی خاص شکلوں اور مہاجنی کو اپنا کام بنالیا۔ اس طرح وہ ہمیشہ دولتمند رہے اور سود لینے کی وجہ سے کسی قدر بدنام بھی۔

جین متیوں اور بدھ متیوں کی روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں میں شروع سے ہی ان بن تھی۔ جین مت کے اندر بھی مہاویر اور پارشوا کے مقلدوں میں اختلاف پیدا ہوتا رہا، غالباً اس لیے کہ مہاویر برہنگی، جسم کو اذیت پہنچانے اور فاقہ کشی کو بڑی اہمیت دیتے تھے اور پارشوا کی تعلیمات میں ایسی انتہاپسندی نہ تھی۔ مہاویر کے ایک چیلے گھملی گوسال نے ان سے الگ ہوکر اپنا ایک فرقہ بنایا جو آجیوک کہلاتا تھا

اور جین روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے شراوستی میں پیرووں کی بڑی تعداد جمع کرلی تھی۔ مہاویر کے سو ڈیڑھ سو برس بعد جین جماعت کے دو حصے ہو گئے، جن میں سے ایک شویتامبر (سفید پوش) اور دوسرا دگمبر (فضا پوش، یعنی برہنہ) کہلایا اور آہستہ آہستہ دونوں فرقوں کے لوگ مشرقی ہند کو چھوڑ کر گجرات، جنوبی راجپوتانہ اور مغربی ہند کے دوسرے حصوں میں آباد ہو گئے۔ کشان عہد میں متھرا شویتامبروں کا مرکز تھا۔ تعداد میں کم ہونے کے باوجود جین تیتوں نے علم، ادب اور فن کو ترقی دینے میں خاصا حصہ لیا۔ اس کا ذکر مناسب موقعوں پر آئے گا۔

گوتم بدھ کی زندگی کے حالات

گوتم بدھ ساکیا قبیلے کے ایک سردار سُدھودن کے لڑکے تھے، ان کی ماں کا نام مایا تھا۔ ساکیوں کا قبیلہ ہمالیہ کے دامن میں آباد تھا اور کپل وستو اس کی راجدھانی تھی۔ گوتم بدھ کی ابتدائی زندگی کے حالات صحیح صحیح معلوم نہیں ہیں۔ ان کی مشہور سوانح عمریاں مہاوستو، للت وِستر، اور بدھ چرت کئی سو برس بعد کی تصانیف ہیں۔ ان میں بدھ کی زندگی کا جو نقشہ ہے وہ روایتی ہے تاریخی نہیں ہے۔ مثلاً ان میں بیان کیا گیا ہے کہ بدھ کے متعلق یہ پیشین گوئی کی گئی تھی کہ یہ بڑے ہو کر یا تو شہنشاہ ہوں گے یا ساری دنیا کے رہنما۔ جین روایات کے مطابق یہی پیشین گوئی مہاویر کے بارے میں کی گئی تھی۔ بدھ کے ماں باپ کا اہتمام کرنا کہ وہ عیش و آرام کے عادی ہو جائیں ایسی ہی ایک روایت ہے اور یہ قصہ کہ وہ سیر کیلئے نکلے تو انھوں نے ایک مرتبہ ایک بوڑھے آدمی کو، پھر ایک بیمار، پھر ایک چتا کو اور آخر میں ایک سادھو کو دیکھا اور ان مناظر نے ان کی طبیعت کو دنیا سے پھیر دیا ایک استعارہ معلوم ہوتا ہے۔ بدھ تیتوں کی

ایک پرانی کتاب کے مطابق اپنے بچپن کے بارے میں گوتم بدھ نے خود کچھ باتیں بتائیں جو ذیل کے اقتباس میں درج ہیں۔ غالباً اس حد تک ان کے لاڈ پیار سے پالے جانے کی روایت صحیح ہے اور اس سے ہم اندازہ کرسکتے ہیں کہ اس زمانے میں رئیس زادوں کی پرورش کس طرح ہوتی تھی۔

"بھکشوؤ، میں بڑے پیار سے، بڑی محبت سے، بے انتہا محبت سے پالا گیا۔[1] میرے والد کے گھر میں میرے لیے کنول کے پھول تالابوں میں لگائے گئے، ایک تالاب میں نیلے پھول ہوتے، ایک تالاب میں سفید، ایک تالاب میں گلابی پھول۔ ان سب کا کھلنا میرے لیے تھا۔ اور بھکشوؤ، میرے لیے خوشبو کی چیزیں خاص طور پر بنارس سے منگوائی جاتیں۔ میری پوشاک کے تینوں حصے بنارسی کپڑے کے ہوتے۔ سردی گرمی گرد و غبار اور خس و خاشاک کی تکلیف سے بچانے کے لیے میرے اوپر ہر وقت ایک سفید چھتری لگی رہتی۔ میرے رہنے کے لیے تین محل تھے، ایک جاڑوں میں رہنے کے لیے، ایک گرمیوں اور ایک برسات کے لیے۔ برسات کے محل میں چار مہینے تک گانے والی عورتیں مجھے گھیرے رہتیں، اور میں محل کے باہر نکلتا ہی نہ تھا۔ بھکشوؤ، دوسرے گھرانوں میں نوکروں اور غلاموں کو لال چانول اور لال چانول کی پیچ کھانے کو دی جاتی تھی۔ میرے یہاں نوکروں اور غلاموں کو چانول ہی نہیں بلکہ چانول اور گوشت کھانے کو ملتا تھا۔"[2]

گوتم بدھ نے ایسی فضا میں پرورش پائی اور مناسب عمر میں ان کی شادی ایک شریف گھرانے کی لڑکی یسودھرا سے کر دی گئی۔ ازدواجی زندگی کے لطف کو بڑھانے والا ایک لڑکا راہل بھی پیدا ہوا، لیکن طبیعت اور ذہنی قوے کی نشو و نما کے ساتھ گوتم کے دل کی بے چینی بھی

---

[1] بھکشو = فقیر۔ الفاظ اور جملوں کی تکرار بدھ مت کی کتابوں کی ایک خصوصیت ہے۔

[2] (Brewster) تصنیف مذکورہ، صفحہ ۵۔

بڑھتی رہی اور آخر میں انھوں نے گھر بار کو چھوڑا اور اس حقیقت کی تلاش میں نکلے کہ جو مل جائے تو سب کچھ مل جاتا ہے اور نہ ملے تو انسان بھر دولت اور نعمت کے ہوتے ہوئے بھی خالی ہاتھ رہتا ہے۔ گوتم بدھ کے گھر بار چھوڑنے سے ان کی بیوی اور ان کے والد کو بڑا صدمہ ہوا۔ یہ روایت تو صحیح نہیں ہے کہ سدھودن راجا تھے اور چاہتے تھے کہ انکے بعد ان کا لڑکا راج کرے، لیکن یہ صحیح ہے کہ وہ رئیس تھے اور چاہتے تھے کہ ان کا لڑکا ان سے بڑھ کر رئیس ہو۔ یسودھرا بھی رئیس عورتوں کے عام طریقے پر زندگی گذارنا چاہتی تھیں۔ گوتم بدھ اپنے مذہب کی تبلیغ کرتے ہوئے پہلی مرتبہ اپنے آبائی شہر میں آئے تو یسودھرا نے راہل کو ان کے پاس یہ سمجھا کر بھیجا کہ اپنے والد سے کہنا کہ مجھے میرا ورثہ دیجیے۔ وہ شاید رئیس کو فقیر بن جانے کا طعنہ دے رہی تھیں، گوتم بدھ نے راہل کو اپنا جیسا فقیر بنا دیا۔ یسودھرا خود گوتم بدھ سے ملنے بھی نہیں گئیں اور کہا کہ اگر ان کے دل میں میری کچھ قدر ہے تو وہ خود میرے پاس آئینگے گوتم بدھ نے ان کی خواہش پوری کی اور خود ان سے ملنے کو گئے۔

گوتم کی طرح بہت سے لوگ حقیقت کی تلاش میں نکل چکے تھے اور رہنماؤں کی کمی نہ تھی۔ دو معلموں کا جن کی گوتم نے شاگردی کی ذکر ملتا ہے۔ یہ آتما اور برہما اور مادے اور روح کی وحدت کو ماننے والے تھے۔ گوتم نے اس حقیقت کو ذہن نشین کیا، پھر پوچھا کہ اب آگے کیا ہے۔ جب انھیں معلوم ہوا کہ اس کے آگے کچھ نہیں ہے سوا اس کے کہ اس حقیقت میں اور زیادہ پختہ یقین پیدا کیا جائے تو وہ دوسرے سلک کی تلاش میں دوسرے معلموں کے پاس گئے، دھیان کی مشق کرتے رہے اور ریاضت اور نفس کشی کو حد سے گذار دیا۔ ان کی تپسیا کی شدت کو دیکھ کر اور اس سے مرعوب ہو کر پانچ راہب ان کے چیلے بن گئے۔ لیکن سب کچھ کرنے کے بعد گوتم کو یقین ہو گیا کہ ریاضت بھی بس ایک ذریعہ ہے، منزل مقصود نہیں ہے۔ انھیں اپنی ساری محنت کو غلط اور بے سود

قرار دینے میں کوئی تامل نہیں ہوا اور انھوں نے اپنے چیلوں سے یہ صاف صاف کہہ بھی دیا۔ وہ یہ سمجھ کر کہ ان کے گرو کی طبیعت کمزور پڑگئی ہے ان سے الگ ہو گئے۔ اس کا گوتم کو بہت صدمہ ہوا۔ مایوسی کے عالم میں بھٹکتے ہوئے وہ اُرو ویلا پہنچے اور یہاں وہ ایک درخت کے نیچے مراقبے میں بیٹھے تھے جب ان پر وہ کیفیت طاری ہوئی جس کے بعد انھوں نے کہا کہ میں بدھ ہو گیا ہوں، اور اس کا ارادہ کیا "اس دنیا کی تاریکی میں ابدی حقیقت کا ڈنکا بجاؤں گا"

گوتم بدھ قریب پینتالیس سال تک اپنے مذہب کی تبلیغ کرتے رہے۔ اس زمانے میں کوئی ایسے واقعات پیش نہیں آئے جو بیان کرنے کے لائق ہوں۔ وہ ۸۰ برس کے اور بہت ضعیف ہو گئے تھے جب ان کے ایک پیرو چنڈا لوہار نے ان کی اور ان کے ساتھیوں کی دعوت کی۔ کھانوں میں گوشت بھی تھا جو خراب ہو گیا تھا۔ٍ گوتم بدھ نے چنڈا سے کہا کہ یہ گوشت صرف میں کھاؤں گا، باقی سب چیزیں تم دوسروں کو کھلاؤ۔ گوشت کھانے کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی آنتوں میں زہر پھیل گیا، اور ان کو درد کی بڑی سخت تکلیف رہی۔ اس اندیشے میں کہ ان کے مرنے کے بعد لوگ چنڈا کو ملامت نہ کریں انھوں نے اپنے خاص چیلے آنند سے کہا کہ اگر چنڈا کو کبھی اس بات کا خیال آئے اور اس پر ندامت ہو کہ بدھ اس کے یہاں کھانا کھا کر مرض الموت میں مبتلا ہو گئے تو تم اس سے کہنا کہ اس کھانے میں بڑی برکت ہوتی ہے جس کی وجہ سے بدھ کو قید حیات سے رہائی ملے اور اس کے کھلانے والے کو بہت ثواب ملتا ہے۔ اس کے بعد گوتم بدھ کسی نارا گئے اور وہیں انھوں نے وفات پائی۔

ٍ۔ دوسری روایت یہ ہے کہ یہ گوشت نہیں تھا بلکہ چاولوں سے تیار کی ہوئی کوئی چیز۔

گوتم بدھ کی تعلیمات

گوتم بدھ کی مثال کو سامنے رکھ کر یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ ریاضت سے کچھ حاصل ہی نہیں ہوتا۔ یہ سمجھنا بھی صحیح نہ ہوگا کہ ان کے زمانے میں اور جتنے لوگ حقیقی علم کی تمنا رکھتے تھے وہ ناکام رہے۔ گوتم بدھ اور دوسروں میں بنیادی فرق یہ تھا کہ دوسرے اپنی تسلی چاہتے تھے اور انھوں نے ریاضت یا غور و فکر کے ذریعے جو کچھ حاصل کیا وہ ان کی تسلی کے لیے کافی تھا۔ گوتم بدھ اپنی تسلی سے زیادہ ایسے اصول دریافت کرنے کی فکر میں تھے، جن سے دنیا کے دکھ درد کا علاج کیا جا سکے اور اس مقصد کے حاصل کرنے میں اس وقت کوئی ان کی رہنمائی نہیں کر سکتا تھا۔ ہم آگے دیکھیں گے کہ انھوں نے اپنے زمانے کے روحانی علم اور عقائد کو رد نہیں کیا، بلکہ شروع سے آخر تک اس پر زور دیتے رہے کہ اہم اور غیر اہم، حقیقی اور ضمنی مسائل میں فرق کرنا چاہیے اور ان اصولوں کو مضبوط پکڑنا چاہیے جو انفرادی اور اجتماعی زندگی کو صحیح راہ پر لگانے کی قدرت رکھتے ہیں۔ اپنی تعلیم کا نچوڑ انھوں نے چار حقیقتوں کی شکل میں پیش کیا: دکھ، دکھ کا سبب، دکھ کا استیصال، دکھ کے استیصال کا طریقہ۔ پیدا ہونا دکھ ہے، بیمار ہونا دکھ ہے، موت دکھ ہے، جن چیزوں سے ہمیں نفرت ہو ان کا موجود ہونا دکھ ہے، جن چیزوں سے ہمیں محبت ہو ان کا موجود نہ ہونا دکھ ہے، جو کچھ ہم اپنے لیے چاہتے ہوں اس کا نہ ملنا دکھ ہے۔ گویا پہلی حقیقت جسے انسان کو ذہن نشین کر لینا چاہیے وہ یہ ہے کہ زندگی سراسر دکھ ہے۔ اگر اس میں اتنی توفیق ہے کہ وہ آپ بیتی اور جگ بیتی سے یہ سبق حاصل کر سکے تو پھر وہ سوچے گا کہ دکھ کا سبب کیا ہے۔ گوتم بدھ نے بتایا کہ دکھ کا سبب وہ خواہشیں اور میلانات ہیں

جو انسان کو بار بار گھسیٹ کر اس دنیا میں لے آتے ہیں جو اسے لطف اندوزی کی فکر میں سرگرداں رکھتے ہیں اور زندہ رہنے اور بہتر سے بہتر زندگی گذارنے کے غیر شعوری ارادے کو پختہ کرتے رہتے ہیں۔ ہر برائی کی جڑ ناواقفیت ہے۔ انسان کو دکھ کی ہمہ گیر حقیقت کا علم نہیں ہوتا، اس لیے کہ اس کے اندر زندگی کی تشکیل کرنے والے میلانات پیدا ہوتے رہتے ہیں، اور ان کی وجہ سے وہ بار بار جنم لیتا ہے اور رنج، زوال اور موت کے پھندے میں پھنسا رہتا ہے۔ دکھ کا استیصال ہو سکتا ہے اگر انسان کو اس حقیقت کا علم ہو جائے کہ زندگی ایک حالت پر قائم نہیں رہتی، یہ نام ہے بننے، بن کر مٹ جانے اور پھر بننے کے ایک عمل کا جو معلوم نہیں کب اور کیسے شروع ہوا اور کب ختم ہوگا۔ یہ عمل جاری ہے اور انسان خود بھی اسے جاری رکھتا ہے، اس لیے وہ خود ہی اپنے دکھ درد کا سامان پیدا کرتا ہے۔ لیکن وہ دکھ کا استیصال کر سکتا ہے اگر وہ اپنے دل سے ان میلانات کو نکال دے جو اس کے وجود کے سلسلے کی پہلی کڑیاں ہیں اور ان کڑیوں کو توڑ کر اپنے اندر سکون اور بے تعلقی کی ایسی کیفیت پیدا کر لے کہ وجود کو قائم رکھنے والی قوتوں میں سے کوئی بھی عمل میں نہ آ سکے۔ یہ مقصد آٹھ اصولوں پر عمل کرنے سے حاصل ہوگا، جو دکھ کے استیصال کا ذریعہ ہیں، اور یہ صحیح طریقے پر برتے گئے تو انسان کو نروان نصیب ہوگا۔ یہ اصول ہیں خیالات کا صحیح ہونا، نیت کا صحیح ہونا، قول کا صحیح ہونا، عمل کا صحیح ہونا، ذریعۂ معاش کا صحیح ہونا، جدوجہد کا صحیح ہونا، ذہن کا صحیح باتوں میں مشغول اور منہمک رہنا، اور دھیان کا صحیح ہونا۔

یہ ہے گوتم بدھ کی تعلیم کا خلاصہ اور اسی کو وہ ۴۵ برس تک وعظ اور نصیحت، استعارے اور تشبیہ کے ذریعے لوگوں کے دلوں پر نقش کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ فلسفیانہ بحث کا شوق رکھنے والے اس مختصر سی تعلیم سے مطمئن نہیں ہو سکتے تھے جس میں کوئی بات پوری نہیں

بتائی گئی تھی، کسی دلیل سے پورے نتائج نہیں نکالے گئے تھے، جس میں نہ زندگی کی ابتدا کا بھید کھولا گیا تھا نہ اس کی انتہا کا۔ ہمارے دل میں بھی بہت سے سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ گوتم بدھ خدا کو مانتے تھے یا نہیں، روح کے وجود کو مانتے تھے یا نہیں، سزا اور جزا کے بارے میں ان کا کیا عقیدہ تھا، نجات یا نروان سے ان کا کیا مطلب تھا۔ ان بنیادی مسائل پر کوئی واضح تعلیم دیے بغیر انھوں نے ایک مذہب کیسے قائم کیا، اپنے پیرووں کے دل سے شکوک کیسے مٹائے، انھیں مطمئن کیسے کیا؟

ایک موقع پر گوتم بدھ نے اپنے ہاتھ میں ایک درخت کی چند پتیاں لیں اور قریب کے جنگل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے ساتھیوں سے پوچھا کہ بتاؤ میرے ہاتھ میں زیادہ پتیاں ہیں یا اس جنگل میں۔ انھوں نے جواب دیا کہ جنگل میں۔ اس پر گوتم بدھ نے کہا کہ جو نسبت ان چند پتیوں کو جنگل کی پتیوں سے ہے وہی نسبت میرے علم کے اس حصے کو جو میں نے تمھیں بتایا ہے اس حصے سے ہے جو میں نے تمھیں نہیں بتایا ہے، اس لیے کہ تم کو اس سے کوئی فائدہ نہ ہوگا۔ یہ روایت بدھ کے تعلیمی اصول اور ان کے رویے کو ظاہر کرتی ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ انسان کو اپنی پوری اخلاقی اور روحانی ذمہ داری کا احساس ہو، انھیں یقین تھا کہ یہ احساس پیدا اور زندگی پر حاوی ہوگیا تو انسان کی ذہنی اور علمی ضروریات خود بخود پوری ہو جائیں گی۔ فلسفہ روحانیت میں ڈوبا ہو تب بھی وہ "مختلف خیالات اور نظریوں کا ایک ویرانہ..... ہوتا ہے، رنج سے بھرا ہوا، تباہی ہے، ہیجان ہے، اذیت ہے۔"[1] جو لوگ حواس کے ذریعے اس حقیقت کو سمجھنا چاہتے ہیں جو حواس سے بالاتر ہے وہ ان اندھوں کی طرح ہیں جنھوں نے

---

[1] Oldenberg. تصنیف مذکورہ صفحہ ۲۳۶۔

ہاتھی کے بدن کو ٹٹول کر اس کی شکل کا اندازہ کرنا چاہا۔ ایک کا ہاتھ اس جانور کے سر پر پڑا، اس نے کہا کہ ہاتھی مٹکے کی طرح ہے، ایک کا ہاتھ اس کے کان پر پڑا، وہ چلایا کہ نہیں یہ سوپ کا سا ہے، ایک نے دانت کو چھو کر رائے دی کہ ہاتھی پھال کی طرح ہے، غرض اس طرح سب قیاس آرائیاں کرتے رہے، ہاتھی کی شکل کا اندازہ کسی کو نہ ہوا، بس مفت میں ایک جھگڑا کھڑا ہو گیا[1] گوتم بدھ اپنے پیرووں کو فلسفیانہ نظریوں اور بحثوں سے الگ رکھنا چاہتے تھے "بھکشوؤ! جیسے بڑے سمندر کے پانی میں صرف ایک مزہ ہے یعنی نمک کا مزہ ویسے ہی، بھکشوؤ، اس تعلیم اور (ہماری جماعت کی) اس تنظیم میں صرف ایک مزہ ہے، اور وہ مزہ ہے نجات کا"[2] یہ تعلیم اور مقاصد کی حد بندی تھی جو گوتم بدھ کامیابی کے لیے لازمی سمجھتے تھے۔ بحث کا شوق رکھنے والوں نے بہتیری کوشش کی کہ وہ مختلف فیہ مسائل پر کچھ رائے دیں، مگر وہ یا تو یہ کہہ دیتے کہ اس مسئلے کے بارے میں میں نے کوئی رائے نہیں دی ہے یا کوئی جواب ہی نہ دیتے۔

اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ گوتم بدھ نے اپنے زمانے کے تمام عقائد کو غلط ٹھہرایا یا نظر انداز کیا۔ تناسخ اور کرم کا عقیدہ ان کی تعلیم میں شامل ہے، خدائی کے تصور کو برہمنوں کے غور و فکر نے قدم بہ قدم پیچھے ہٹا دیا تھا، پرانے دیوتاؤں کی شکلیں ماند پڑ گئی تھیں اور برہما (یعنی حقیقت وجود) کے علاوہ ... صرف انسان ہی رہ گیا تھا ... کہ جس میں عمل کی قوت اور عمل کا اختیار تھا اور جس کے اندر اس کی طاقت تھی کہ اپنے آپ کو اس دنیا، اس رنج والم کے مقام سے الگ کرلے[3]

۱۔ Rhys Davids Dialogues of the Buddha صفحہ ۱۸۷۔

۲۔ Oldenberg صفحہ ۲۳۷۔

۳۔ ایضاً صفحہ ۲۴۴۔

اس لیے اگر گوتم بدھ نے خدا کا ذکر نہیں کیا اور انسان کے ارادے ہی کو اس کی نجات کا ذریعہ قرار دیا تو یہ کوئی نیا مسلک نہیں تھا، برہمنیت اس راہ میں پیش قدمی کر چکی تھی۔[1] اولڈن برگ کا خیال ہے کہ نروان کا تصور برہما کے تصور سے نکلا ہے، مگر دونوں میں بڑا فرق یہ ہے کہ برہمنیت میں برہما کی حقیقت ایسی حادی ہے کہ وجود کا سارا عالم اس کے مقابلے میں ہیچ معلوم ہوتا ہے اور بدھ نے اس حقیقت کو اپنی تعلیم میں صرف اس حد تک مانا ہے کہ وجود کی قید سے رہائی ممکن ٹھہرائی جا سکے۔ روح کے بارے میں گوتم بدھ نے کوئی واضح عقیدہ پیش نہیں کیا، لیکن آتما (یعنی روح انسانی) کو ماننے والے برہمن علما بھی اس کا دعویٰ نہیں کرتے تھے کہ وہ آتما کی ایسی تعریف کر سکتے ہیں جس کی بدولت اس کا کوئی تصور قائم کیا جا سکے، اس لیے کہ آتما کی حقیقت تصور سے بالاتر تھی۔ گوتم بدھ نے ایک بات کہنا بے کار سمجھا: "بھکشوؤ! جب یہ ممکن نہیں کہ ایک شخصیت (یعنی روح یا آتما) اور اس شخصیت سے متعلق صفات ہمارے ذہن میں آجائیں اور ہم یقین کے ساتھ کہہ سکیں کہ ہم نے اس کا جو تصور قائم کیا ہے وہ صحیح ہے، تو پھر کسی کا یہ عقیدہ رکھنا حماقت ہے یا نہیں کہ میں نے دنیا کو اور اپنی شخصیت کو ٹھیک ٹھیک پہچان لیا ہے، (میں جانتا ہوں کہ) مرنے کے بعد میرے وجود کی یہ شکل ہو گی اور میں ... ہمیشہ بغیر کسی تغیر کے اسی مقام پر اور اسی شکل میں زندہ رہوں گا۔"[2] گوتم بدھ نے آتما کا عقیدہ رکھنے والے کو ایسے شخص سے تشبیہ دی ہے جو ایک عورت پر عاشق ہے مگر جب اس سے پوچھا جاتا ہے کہ بتاؤ اس عورت کا نام کیا ہے، وہ کس خاندان کس ذات کی ہے، کہاں رہتی ہے اور اس کی صورت شکل، رنگ روپ کیسا ہے تو وہ جواب دیتا ہے کہ یہ باتیں مجھے معلوم نہیں، میں نے اسے دیکھا بھی نہیں ہے،

لہ۔ Oldenberg. صفحہ ۳۲۴۔

لہ ایضاً صفحہ ۳۲۲

میں تو بس اس پر عاشق ہوں[1]۔ گوتم بدھ آتما کے نظریے سے پوری واقفیت رکھتے تھے، ممکن ہے وہ اسے صحیح سمجھتے ہوں مگر وہ ایسی حقیقت کو جو علم اور نظریہ بن کر رہ گئی تھی اہمیت دینا روحانی مصلحت کے خلاف سمجھتے تھے، کیونکہ انھیں اندیشہ تھا کہ لوگ آتما اور برہما کی وحدت کے عقیدے سے مطمئن ہو کر بیٹھ رہیں گے اور تہذیب نفس اور نجات جیسے مقاصد کو بھلا دیں گے۔ اسی بنا پر وہ اس علم کو جس سے نجات حاصل ہوتی ہے اس علم سے الگ اور ممتاز کرتے رہے جو اس مقصد کے لیے کارآمد نہیں ہے۔ "میں ان دونوں (یعنی متشکل اور غیر متشکل شخصیت) کے بارے میں ایک تعلیم دیتا ہوں جس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ یہ شخصیت قائم نہیں رہتی، اور اس طرح اگر کوئی میری تعلیم پر عمل کرے تو وہ ان برے میلانات کا جو پیدا ہو گئے ہیں استیصال کر دے گا، وہ میلانات جو پاک اور صاف کرتے ہیں بڑھ جائیں گے اور یہ ممکن ہو جائے گا کہ وہ عقل کل کے پورے کمال اور پوری شان کو روبرو دیکھے اور دوسرے کی مدد کے بغیر عقل کل کی صفات اپنے اندر پیدا کر لے"[2]۔

ہم یہ بیان کر چکے ہیں کہ گوتم بدھ کرم (اعمال) اور تناسخ کے عقیدوں کو صحیح مانتے تھے۔ ایک وعظ میں انھوں نے کہا کہ "بھکشوؤ، یہ جسم تمھارے جسم ہیں نہ دوسروں کے، تمھیں تو یہ سمجھنا چاہیے کہ یہ گذشتہ زمانے کے اعمال ہیں یا جو خواہش اور میلان کی وجہ سے مجسم ہو گئے ہیں، مادی بقا کی آرزو کے سبب سے ایک وجود بن گئے ہیں اور محسوس کیے جا سکتے ہیں[3]"، لیکن انھوں نے کرم کے قانون کی وضاحت نہیں کی اور یہ بھی صاف صاف نہیں بتایا کہ تناسخ کیسے عمل میں آتا ہے۔ اگر یہ

---

[1] Rhys Davids Dialogues of the Buddha صفحہ ۲۵۸۔

[2] ایضاً صفحہ ۲۶۰۔

[3] Oldenberg تصنیف مذکورہ، صفحہ ۲۶۷۔

فرض کیا جائے کہ انسان کی ایک روح ہوتی ہے جو جسم کے فنا ہونے پر بھی باقی رہتی ہے تو تناسخ کے معنی یہ ہو سکتے ہیں کہ یہی روح پھر مجسم ہو جاتی ہے۔ لیکن روح کے وجود کو فرض کیے بغیر تناسخ کا مسئلہ بہت پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ گوتم بدھ نے اس گتھی کو نہیں سلجھایا انھیں فلسفے اور منطق سے مطلب نہیں تھا۔ انھوں نے اپنے خیال کو بس اس طرح بیان کیا کہ "کرم کے قانون نے ایک اخلاقی قوت کی شکل اختیار کر لی جو ساری دنیا پر حاوی ہے"[1] اور اسے اخلاقی اصلاح اور تہذیب نفس کا محرک بنا دیا۔ کرم کے نظریے کے علمی ثبوت پیش کرنا انھوں نے ان لوگوں کے لیے چھوڑ دیا جنھیں ذہنی کاوشوں کا شوق تھا۔

گوتم بدھ نے روحانی جد و جہد کے مقصد اور کمال کے انتہائی درجے کو نروان قرار دیا۔ نروان ایک اصطلاح ہے جو بدھ سے پہلے رائج ہو گئی تھی۔ یہ اپنشدوں میں بھی ملتی ہے، مگر اس کی جگہ آنند کا لفظ زیادہ استعمال کیا گیا ہے۔ گوتم بدھ نے ان تمام مسائل پر بحث کرنے سے پرہیز کیا جو عام فہم نہ تھے اس لیے نروان کا مفہوم بھی واضح نہیں کیا گیا۔ مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ "مسرت کی ایک کیفیت ہے جس کا اس عالم فانی سے کوئی تعلق نہیں، اور اس سبب سے اس میں اور دنیا کی تمام مسرتوں میں زمین آسمان کا فرق ہے"[2] لیکن یہ ان سوالوں کا جواب نہیں ہے جو نروان کے بارے میں کیے جا سکتے ہیں۔ نروان اگر ایک کیفیت ہے تو یہ وقتی ہوتی ہے یا مستقل؟ اگر اس کیفیت کے پیدا ہو جانے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انسان وجود کی قید سے آزاد ہو جاتا ہے تو کیا اس رہائی سے مراد نیستی ہے یا وجود کی کوئی اعلیٰ شکل؟ گوتم بدھ اور ان کے کئی چیلوں نے جیتے جی نروان حاصل کیا، اس لیے اس سے

[1] Oldenberg. تصنیف مذکورہ، صفحہ ۲۶۸۔

[2] ایضاً " ۳۱۲

مراد مادی نیستی یا فنا نہیں ہو سکتی۔ لیکن کیا مرنے کے بعد وہ فنا ہو گئے؟ ہمارے زمانے کے محققوں میں پہلے یہ خیال عام تھا کہ نروان سے مراد فنا ہے، ماکس میولر نے اس سے اختلاف کیا اور جب اس مسئلے کی تحقیق کی گئی تو معلوم ہوا کہ بدھ مت کی قدیم اور مستند کتابوں سے یہ بھی ثابت کیا جا سکتا ہے کہ نروان فنا یا عدم وجود ہے اور یہ بھی کہ وہ کامل مسرت کی کیفیت ہے۔ شروع زمانے کے بدھ متی بھکشوؤں کا عقیدہ تھا کہ اس مسئلے کے متعلق کہ کوئی غیر فانی شخصیت (یعنی روح یا آتما) ہے یا نہیں ہے اور کامل انسان (یعنی وہ جو نروان حاصل کر چکا ہے) مرنے کے بعد زندہ رہتا ہے یا نہیں گوتم بدھ نے کوئی تعلیم نہیں دی ہے، ان کے عقیدت مند پیرو کو اس سوال کا جواب معلوم کرنے کی فکر نہیں ہوتی، وہ اس سوال کو اٹھاتا ہی نہیں لیکن دوسروں کو یہ سوال کرنے سے کوئی روک نہیں سکتا تھا۔ گوتم بدھ کے ہم عصر کوسل کے راجا پسے ندی کا بھکشنی کھیما سے جو بدھ کے پیروؤں میں بہت ممتاز تھیں، نروان کے متعلق ایک مکالمہ ہوا۔ پسے ندی کو اس پر بہت تعجب ہوا کہ گوتم بدھ نے ایسے اہم مسئلے کو مبہم چھوڑ دیا ہے مگر کھیما کے سمجھانے سے وہ بات سمجھ گیا۔ آخر میں کھیما نے کہا کہ "کامل انسان کی ہستی کا شمار دنیا کے اعداد میں نہیں کیا جا سکتا، وہ اس سے آزاد (یعنی بالاتر) ہو جاتا ہے، وہ بڑے سمندر کی طرح گہرا ہے، اس کی گہرائی ناپی نہیں جا سکتی، اس کی تہ کا پتا نہیں چلایا جا سکتا۔ یہ کہنا کہ کامل انسان موت کی منزل سے گذر گیا ہے صحیح نہ ہوگا یہ کہنا بھی ٹھیک نہ ہوگا کہ وہ موت کی منزل سے نہیں گذرا ہے یہ کہنا بھی ٹھیک نہ ہوگا کہ کامل انسان موت کی منزل کے اس طرف ہے نہ اس طرف"۔[1] گوتم بدھ نے خود ایک مکالمے میں کہا کہ میں نے یہ ظاہر نہیں کیا ہے کہ مرنے کے بعد ارہت

---

[1] Oldenberg صفحہ ۲۲۷ تا ۳۲۹

(کامل انسان) کا وجود باقی رہتا ہے یا نہیں رہتا ہے، لیں لئے یہ بھی ظاہر نہیں کیا ہے کہ وہ نہ وجود کے عالم میں ہوتا ہے نہ عدم کے، اسلیے کہ یہ ظاہر کرنے سے کوئی روحانی افادہ نہیں ہوتا، اس سے جذبات کی آگ نہیں بجھتی، دل میں صحیح میلانات پیدا نہیں ہوتے۔ نروان حاصل نہیں ہوتا۔ گویا بحث یہاں پر ختم کردی گئی کہ جسے دکھ سے نجات پانے اور کامل علم، کامل سکون، کامل مسرت حاصل کرنے کی آرزو ہو وہ گوتم بدھ کے بتائے ہوئے رستے پر چلے، یہ نروان کا سیدھا رستہ ہے۔ جس کسی نے نروان حاصل کرلیا، اسے سب کچھ معلوم ہی ہو جائے گا، اگر کسی کو نروان کی آرزو نہیں ہے یا وہ بدھ کے مسلک پر چلنے کی ہمت نہیں رکھتا تو اسے نروان کا مطلب سمجھانے کی کوشش کرنا فضول کی دردسری ہے۔

بدھ متی سنگھ

نروان حاصل کرتے ہی گوتم بدھ نے اپنے عقائد کی تبلیغ شروع کردی اور ان کا منشا تھا کہ جلد سے جلد مبلغوں کی ایک جماعت بنا کر اپنے دھرم کی اشاعت کریں۔ جب ان کے پیرووں کی تعداد ساٹھ سے اوپر ہوگئی تو انھوں نے ان کو ہدایت دی کہ دھرم کا پرچار کریں۔ "جاؤ، ”بھکشوؤ“ عوام کے فائدے کے لیے، ان کی بھلائی کے لیے رحم کے جذبے سے متاثر ہو کر ادھر ادھر دورے کرو.... کوئی دو آدمی ایک طرف نہ جاؤ“۔ اسی کے بعد یہ قاعدہ بنا کہ جب کوئی نئے دھرم کو قبول کرے اور بھکشو بننا چاہے تو وہ سر اور منھ کے بال منڈادے، زرد کپڑے پہن کر ان بھکشوؤں کی قدم بوسی کرے۔ جن کے ہاتھ پر وہ ایمان لایا ہو اور پھر چار زانو بیٹھ جائے، دونوں ہاتھ جوڑ کر سر سے اوپر اٹھائے اور تین بار کہے کہ "میں پناہ لیتا ہوں بدھ میں، میں پناہ لیتا ہوں دھرم میں،

میں پناہ لیتا ہوں سنگھ میں ہے"۔ جو لوگ صرف عقیدت ظاہر کرنا چاہتے اور بھکشو نہ بنتے وہ اُپاسک کہلاتے۔ ان کے لیے بدھ، دھرم اور سنگھ میں پناہ لینے کا کلمہ تین مرتبہ پڑھنا کافی تھا۔ اس کے آگے گوتم بدھ نے سنگھ، یعنی اپنے پیرووں کی جماعت کی کوئی اور تنظیم یا اسے دوسرے فرقوں سے ممتاز کرنے کی کوئی اور تدبیر نہیں کی۔ شاید وہ کوئی ایسی تنظیم کرنا مناسب بھی نہیں سمجھتے تھے۔ ان کی وفات سے پہلے ان سے درخواست کی گئی کہ سنگھ کا کوئی انتظام کرتے جائیے تو انھوں نے پوچھا کہ "سنگھ آخر مجھ سے کیا چاہتا ہے؟ میں نے دھرم کی تعلیم دی ہے اور اس میں کوئی حصہ عام، کوئی مخصوص نہیں رکھا ہے۔ عقائد کے معاملے میں استاد کی طرح میں نے اپنی مٹھی میں کچھ چھپا کر نہیں رکھا ہے[1]۔ اگر تم میں سے کوئی ایسا ہو جس کے دل میں یہ خیال رہتا ہو کہ وہ سنگھ کی رہنمائی کرے گا یا سنگھ اس کا دست نگر ہے تو اسے چاہیے کہ سنگھ کی تنظیم کے لیے قاعدے قانون بنائے[2]"۔ اس طرح نہ تو سنگھ کا کوئی مرکز قائم ہوا اور نہ اس کے لیے کوئی ایسے عہدہ دار مقرر کیے گئے جو اس کی نگرانی اور اس کی بھلائی کے لیے تدبیریں کرتے۔ بھکشوؤں اور اُپاسکوں (یعنی دنیادار پیرووں) کے درمیان بھی کوئی باضابطہ تعلق نہیں قائم کیا گیا، اور بھکشوؤں کی ضروریات پوری کرنا بالکل اُپاسکوں کی توفیق پر چھوڑ دیا گیا۔ گوتم بدھ یہ چاہتے بھی نہیں تھے کہ ان کے پیرو ان کی تعلیم کے سوا اور کسی کا سہارا ڈھونڈیں اور ان کی آخری وصیت تھی کہ "تم آپ اپنے چراغ بنو، آپ اپنی پناہ بنو، کسی خارجی چیز کی پناہ نہ لو، دھرم پر قائم رہو، کہ وہ تمھارے لیے ایک چراغ ہے، دھرم کو سہارا جان کر اسے مضبوط پکڑو"۔

[1] یہاں اس زمانے کے معلموں کی طرف اشارہ ہے۔

[2] Brewster تصنیف مذکورہ، صفحہ ۱۹۰ و ۱۹۱۔

اصولاً گوتم بدھ کا رویہ بالکل صحیح تھا، لیکن عملاً ان کا تفصیلات کو نظر انداز کرنا مفید ثابت نہ ہوا۔ اُپاسک سینکڑوں برس تک ان اخلاقی اصولوں سے متاثر ہوتے رہے جن کی گوتم بدھ نے تعلیم دی تھی، پوجا اور مذہبی رسموں اور تقریبوں کے بارے میں ان کی جو رائے تھی وہ دوسرے مذاہب کے لوگوں سے زیادہ معقولیت رکھتی تھی۔ لیکن شادی بیاہ کا طریقہ کیا ہونا چاہیے، بچے کی پیدائش کے وقت کیا کیا کرنا چاہیے، مردوں کی تجہیز و تکفین کس طرح ہونا چاہیے، مردوں کی روحوں کو سکون کس طرح پہنچانا چاہیے، ان معاملات میں بدھ مذہبیوں کی ہدایت کے لیے کچھ نہیں بتایا گیا۔ بیماری میں، مصیبت میں، دنیاوی اندیشیوں کو دور کرنے کے لیے، چھوٹے غموں میں ایک دوسرے کی تسکین کے لیے، دنیا کی ان نعمتوں کو حاصل کرنے کے لیے جو اُپاسکوں کے لیے جائز تھیں کیا کرنا چاہیے، یہ بھی نہیں بتایا گیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بدھ مذہبی اُپاسک دنیاوی زندگی میں پرانے مسلک پر قائم رہے، ان کا باطن کسی قدر صاف ہو گیا، ظاہر وہی رہا جو پہلے تھا۔

عورتوں کا سنگھ

معلوم ہوتا ہے گوتم بدھ کے زمانے میں عورتوں پر کسی قسم کی پابندیاں نہیں تھیں اور وہ زندگی کے تمام مشاغل میں شریک ہو سکتی تھیں۔ بعد کو بدھ مذہبیوں میں بھی عورت ذات کے متعلق حقارت آمیز باتیں کہی جانے لگیں، وہ بھی عورت کی "دو انگل چوڑی عقل" اور اس کی گہری چالوں کی شکایت کرنے لگے، لیکن گوتم بدھ کا اپنا رویہ سراسر معقولیت پر منحصر تھا۔ عورتیں ان کے دھرم کو بڑی تعداد میں قبول کرتی تھیں، مگر کسی کو گھر بار چھوڑ کر بھکشنی بننے کی دعوت نہیں دی گئی۔ جب گوتم بدھ سے پہلی مرتبہ

عورتوں کا سنگھ قائم کرنے کی درخواست کی گئی تو انھوں نے انکار کیا۔ لیکن آخر کو ان کے چیلے آنند نے اصولی بحث چھیڑی اور پوچھا کہ کیا آپ کے خیال میں عورتیں اس قابل نہیں ہیں کہ راہبوں کی زندگی بسر کر سکیں، کیا تہذیب نفس اور نروان ان کے لیے ممکن نہیں، تو وہ مجبور ہو گئے اور اپنی سوتیلی ماں مہاپجاپتی کو جنھوں نے یہ سوال اٹھایا تھا، عورتوں کا سنگھ قائم کرنے کی اجازت دیدی۔ مردوں کے مقابلے میں عورتوں کے لیے قواعد زیادہ سخت تھے اور ان کی حیثیت ہر لحاظ سے کم قرار دی گئی۔ انھیں انفرادی طور پر دورہ کرنے یا اکیلے رہنے کی اجازت نہیں تھی، وہ بستیوں کے اندر ہی رہ سکتی تھیں، میل جول پر بھی بڑی پابندیاں لگی تھیں۔ لیکن یہ پابندیاں عورتوں ہی کے لیے نہیں تھیں۔ ایک مرتبہ گوتم بدھ سے ان کے چیلے آنند کا یہ دلچسپ مکالمہ ہوا:

حضور، ہمیں عورتوں کے ساتھ کس طرح پیش آنا چاہیے؟"

"اس طرح، آنند، کہ جیسے تم انھیں دیکھتے ہی نہیں۔"

"اور اگر ہم انھیں دیکھ لیں تو کیا کرنا چاہیے؟"

"ان سے باتیں نہ کرو۔"

"لیکن حضور، وہ خود ہم سے باتیں کریں تو ہمیں کیا کرنا چاہیے؟"

"تب، آنند، ہوشیار رہو۔"[۱]

بدھ مذہب کی خصوصیات: اخلاقی ذمہ داری کا احساس

گوتم بدھ صرف ایک قسم کا معجزہ دکھانا چاہتے تھے، اور وہ تھا تعلیم کا معجزہ: ان کا سب سے اہم مقصد یہ تھا کہ انسان کے اخلاقی حس کو

---

[۱] Brewster تصنیف مذکورہ صفحہ ۲۱۳۔

بیدار کریں کہ وہ اِس سدا بدلتی ہوئی دنیا کی ناقص اور محدود زندگی سے، اپنی ہوس کی غلامی سے نجات حاصل کرنے کا ارادہ کرلے اور آزاد اور کامل ہونے کی دھن میں لگ جائے۔ اس دھن کو خالی ایک شاعرانہ کیفیت نہ ہونا چاہیے، بلکہ اصول اور قاعدے کے مطابق ایک اخلاقی اور عملی منصوبہ جسے ہر شخص کو اپنے لیے الگ پورا کرنا چاہیے۔ گوتم بدھ نے موروثی اور روایتی علم کو بغیر جانچے ہوئے تسلیم کرنے اور بزرگوں کی تقلید پر اکتفا کرنے والوں کو اندھوں کی ایک قطار سے تشبیہ دی جس میں نہ اگلا رستے کو دیکھ سکتا ہے نہ بیچ والا نہ پچھلا[1]۔ بغیر جد و جہد کے نروان حاصل کرنے کی خواہش مند کی مثال اس شخص کی سی ہے جو دریا پار کرنے کی تدبیر نہیں کرتا بلکہ ایک کنارے پر کھڑا ہو کر دوسرے کنارے کو اپنے پاس بلاتا ہے[2]۔ گوتم بدھ کو ایسے لوگ مل گئے جنھوں نے اپنے پانوؤں پر کھڑے ہونے کی ذمہ داری کو قبول کیا اور یہ مان لیا کہ "(انسان کی اپنی) ذات ہے جو برائی کرتی ہے، (اپنی) ذات ہی کے ہاتھوں اسے دُکھ پہنچتا ہے، ذات ہی ہے جو برائی سے پرہیز کرتی ہے، جو آدمی کو پاک کرتی ہے۔ آدمی خود ہی پاک یا ناپاک ہوتا ہے، کوئی دوسرا اسے (گناہوں سے) پاک نہیں کرسکتا[3]"۔ اخلاقی ذمہ داری کے اصول کو اس طرح صاف صاف سمجھنے والوں سے کہیں زیادہ وہ لوگ تھے جنھوں نے دل سے محسوس کیا کہ گوتم بدھ کی تعلیم میں بڑی صداقت ہے۔ بدھ متی کتابوں میں عام طور پر جب کوئی شخص گوتم بدھ کی گفتگو یا نصیحت سے اثر لیتا ہے تو وہ کہتا ہے کہ مجھے معلوم ہوا کہ "جیسے کسی نے ایک چیز کو جو گری پڑی تھی اٹھا کر سیدھا رکھ دیا، یا ایک چیز کو

---

[1] ـ Rhys Davids تصنیف مذکورہ، صفحہ ۳۰۵۔

[2] ـ ایضاً " صفحہ ۳۰۹۔

[3] ـ Dhammapada مترجمہ Mrs. C. A. F Rhys Davids. صفحہ ۱۲۵۔

ظاہر کر دیا جو چھپی تھی، یا ایک بھولے بھٹکے کو رستہ بتا دیا، یا اندھیرے میں روشنی لے آیا کہ جو اندھا نہ ہو وہ چیزوں کو دیکھ سکے[1]۔ یہ عقیدت ظاہر کرنے کے مقررہ کلمات ہیں، کسی خاص شخص کے الفاظ نہیں، لیکن ان سے معلوم ہوتا ہے کہ گوتم بدھ کے معتقد محسوس کرتے تھے کہ بدھ نے روحانیت اور اخلاق میں ایک توازن قائم کیا ہے جو پہلے نہ تھا، اور جب تک یہ توازن قائم نہ ہو انسان کا نقطۂ نظر صحیح اور اس کی جد و جہد بارآور نہیں ہو سکتی۔ اخلاقی ذمہ داری کا بوجھ ہر شخص پر یکساں نہیں ڈالا گیا۔ جو لوگ بھکشو بنے انھوں نے گویا اس کا ارادہ کیا تھا کہ اسی جنم میں نروان حاصل کر لیں گے اور گوتم بدھ سب کے لیے ایک اصول بنانے کے بجائے ہر بھکشو کو اس کی طبیعت کے مناسب تہذیب نفس اور دھیان کی تعلیم دیتے۔ جو لوگ دنیا کو تج کر بھکشو نہیں بن گئے تھے وہ دھرم کے اصولوں کو جس حد تک ممکن ہوتا برتنے کی کوشش کرتے[2]۔ یہ اصول اخلاقی اور روحانی جد و جہد کی ہر شکل پر حاوی مانے گئے، ان کی توضیح کی گئی، ان کے ماتحت اور اصول مرتب کیے گئے اور اوامر و نواہی کی فہرستیں بنائی گئیں۔ بھکشوؤں کے لیے ان کی پوری پابندی لازمی تھی، اپاسک اگر جاندار چیزوں کی جان لینے سے پرہیز کرتا، دوسروں کی ملکیت پر ہاتھ نہ ڈالتا، غیر عورتوں کی عصمت کا لحاظ کرتا، جھوٹ نہ بولتا، نشے کی چیزوں سے پرہیز کرتا اور حسب حیثیت ان لوگوں کی خدمت، امداد یا سرپرستی کرتا جنھوں نے دنیا کو تج دیا تھا تو یہ اس کے لیے کافی تھا۔ وہ گویا راہ راست پر آ گیا تھا اور نیک زندگی بسر کرنے کی اسے توفیق ہو گئی تھی مگر نروان کا منصوبہ اس نے کسی آئندہ جنم کے لیے اٹھا رکھا تھا۔ بدھ متی جانتے تھے کہ مورکھ چاہے جنم بھر پنڈت کی

---

[1] مثال کے طور پر دیکھیے Rhys Davids. تصنیف مذکورہ، صفحہ ۹۴۔

[2] یہ دکھ کے استیصال کے طریقے تھے، جو اوپر بیان کیے جا چکے ہیں۔

سیوا کرے اس کو دھرم کا گیان نہ ہوگا، جیسے چمچے کو کھانے کا مزہ نہیں ملتا ہے[1]۔ وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ "جو لوگ روحانی زندگی بسر نہیں کرتے اور نیک اعمال کی دولت جمع نہیں کرتے وہ (اس دنیا کی نعمتوں کو) حسرت سے دیکھتے ہیں، جیسے بوڑھے بگلے سوکھتے ہوئے تالاب میں سڑی گلی مچھلیوں کو[2]۔ لیکن ان نیک اعمال کی بھی جن کا مقصد وجود کی قید کو توڑنا نہ ہو ان کے نزدیک بڑی قدر تھی۔ "جیسے پھولوں کے ڈھیر سے آدمی جتنے ہار چاہے بنا سکتا ہے، ویسے ہی ہر آدمی جو اس دنیا میں پیدا ہوتا ہے بھلائی کے کام کر سکتا ہے[3]۔" اور "جیسے کسی شخص کا جو بہت دن پردیس میں رہا ہو اور وہاں سے خوشحال واپس آئے اس کے عزیز، دوست اور ہم مشرب خیر مقدم کرتے ہیں ویسے ہی اس شخص کا جس نے نیک کام کیے ہوں مرنے کے بعد دوسری دنیا میں اس کے نیک اعمال استقبال کرتے ہیں، گویا وہ بھی ایک عزیز ہے جو گھر واپس آیا ہے[4]۔"

میانہ روی

بنارس کے "ہرن باغ" میں گوتم بدھ نے پہلی مرتبہ اپنے دھرم کو دنیا کے سامنے پیش کیا۔ اس وعظ میں انھوں نے اعلان کیا کہ میرا مسلک میانہ روی کا مسلک ہے۔

"بھکشوؤ، دو طریقے ہیں، ایک دوسرے کی ضد، جن سے اس شخص کو بچنا چاہیے جس نے دنیا کو تج دیا ہے۔

---

[1] Dhammapada. ترجمہ مذکورہ بالا صفحہ ۶۴

[2] ایضاً " ۱۵۵

[3] ایضاً " ۵۴

[4] Oldenberg. صفحہ ۲۶۹۔

یہ دونوں طریقے، جو ایک دوسرے کی ضد ہیں، کیا ہیں؟۔
ایک تو وہ زندگی ہے جو لطف اندوزی اور شہوت پرستی کے لیے وقف کر دی گئی ہو۔ یہ ذلیل، شہوت میں ڈوبی ہوئی، بیہودہ، ادنیٰ اور لاحاصل ہے۔ اور دوسری وہ زندگی ہے جو نفس کو ایذا پہنچانے میں گذرے۔ یہ تکلیف دہ، ادنیٰ اور لاحاصل ہوتی ہے۔"[1]

اسی مسلک کو انھوں نے ایک بھکشو سون کو نصیحت کرتے ہوئے ایک نہایت لطیف مثال کے ذریعے سمجھایا۔

"کیوں، سون، جب تم دنیا دار تھے بھکشو نہیں ہوئے تھے، اس وقت تمھیں ستار بجانا بہت اچھا آتا تھا؟"

"سچ ہے، حضور۔"

"کیوں، سون، جب تمھارے ساز کے تار بہت کس جاتے تو کیا ان سے کوئی سُر نکلتا تھا، کیا ساز اس قابل ہوتا تھا کہ بجایا جا سکے؟"

"جی نہیں حضور۔"

"کیوں، سون، جب تمھارے ساز کے تار بہت ڈھیلے ہوتے تو کیا ان سے کوئی سُر نکلتا تھا، کیا ساز اس قابل ہوتا تھا کہ بجایا جا سکے؟"

"جی نہیں، حضور۔"

"اور کیوں، سون، اگر تمھارے ساز کے تار نہ زیادہ کسے ہوتے نہ ڈھیلے، بلکہ اتنے ہی کھنچے ہوتے جتنا کہ چاہیئے تو ستار سے کوئی سُر نکلتا تھا، کیا وہ اس قابل ہوتا تھا کہ بجایا جا سکے؟"

جی ہاں حضور

"اسی طرح، سون، بہت سخت کوشش کرنے سے

---

[1] Brewster. تصنیف مذکورہ، صفحہ ۹۱۔

طبیعت پر زیادہ زور پڑتا ہے، بہت کم کوشش کرنے سے سستی پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے، سون تمہیں چاہیے کہ اعتدال کے ساتھ جدو جہد کرنے میں ثابت قدم رہو، کوشش کرکے اپنی ذہنی قوتوں میں ہمواری پیدا کرو۔"[1]

معقولیت

میانہ روی کے علاوہ گوتم بدھ کے مسلک کی ایک نمایاں خصوصیت اس کی معقولیت ہے۔ گوتم بدھ جانوروں کی قربانی کے خلاف تھے اس لیے کہ انھیں یہ عقیدہ کہ جانوروں کو ذبح کرنے سے ثواب حاصل ہو سکتا ہے معقولیت کے خلاف معلوم ہوا۔ وہ یہ بھی ممکن نہیں سمجھتے تھے کہ اشنان کرکے گناہوں کو دھویا جا سکتا ہے، کیونکہ اگر پانی میں یہ تاثیر ہوتی کہ گناہوں کو دور کردے تو ساری مخلوق میں مچھلی اور مینڈک اور دریائی سانپ سے زیادہ نیک اور صاف اور ان سے بڑھ کر جنت کا حقدار کوئی نہیں ہو سکتا تھا۔ ان کی تعلیم تھی کہ انسان کو گناہوں سے بچنا چاہیئے برہمنوں کی طرح یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ گناہ کی نجاست اشنان کرنے، تازہ گوبر چھونے، آگ کا طواف کرنے یا سورج کے سامنے ہاتھ جوڑ کر کھڑے ہونے سے دور ہو سکتی ہے۔[2] اس معقولیت کی ایک شکل یہ تھی کہ بدھ نے منطقی استدلال سے پرہیز کیا اور ایسی مذہبی بحثوں کو فضول سمجھا جو مذہب کے اصل مقصد یعنی تہذیب نفس اور نجات سے بے تعلق ہوں۔ وہ محض نفس کشی کے خلاف تھے، مگر تہذیب نفس کے لیے ان طریقوں کو برتتے تھے

[1] Brewster. تصنیف مذکورہ صفحہ ۱۰۶۔

[2] Oldenberg. صفحہ ۱۹۸۔

جو ان کے زمانے میں دریافت کیے جا چکے تھے۔ وہ یہ جانتے تھے کہ ریاضت کے ذریعے آدمی اپنے اندر غیر معمولی قوت پیدا کر سکتا ہے، لیکن انھوں نے یہ بھی کہا کہ "میں کرامات دکھانے کے طریقے کے خطروں کو محسوس کرتا ہوں، اس لیے مجھے اس سے نفرت ہے، گھن آتی ہے اور شرمندگی ہوتی ہے۔"[۵]

انسانی ہمدردی

اخلاقی تعلیم کی تاثیر اور کامیابی بہت کچھ اس کے عام رنگ اور رجحانات پر منحصر ہوتی ہے۔ گوتم بدھ اور ان کے پیرو بھکشو دنیا سے روٹھ کر الگ نہیں ہوئے تھے، وہ ان لوگوں کو گمراہ یا حقیر نہیں سمجھتے تھے جن میں اتنی توفیق نہیں تھی کہ گھربار کو تج دیں۔ گوتم بدھ نے اپنے بارے میں کہا کہ میں تنہائی میں بیٹھ کر دوستی اور ہمدردی کی قوت کو جو میرے من میں سمائی ہوتی ہے ساری دنیا میں پھیلاتا ہوں۔ ان کی اسی طاقت نے ایک مست ہاتھی کو سرنگوں کر دیا جسے ان کے عزیز اور چیلے دیودت نے ان پر چھوڑ دیا تھا، اسی قوت سے انھوں نے ملا قبیلے کے ایک سردار روج کو اپنا معتقد بنا لیا۔ ان کے ہر پیرو کا فرض تھا کہ ان کی طرح دھیان کے ذریعے اپنے دل میں دوستی اور ہمدردی کا جذبہ پیدا کرے اور گرد و پیش کی دنیا کو اس جذبے سے بسا دے۔ یہی اس کے لیے عبادت کا طریقہ تھا۔ برہمنوں کی تعلیم میں نیک عمل سے مراد رسموں کی صحیح تعمیل تھی، بدھ نے نیت کی نیکی کو عمل کا معیار بنایا، اور فیض پہنچانا اس کا مقصد ٹھہرایا۔ بدھ مت اُپاسک پرانی رسموں کی پابندی

[۵] Rhys Davids تصنیف مذکورۂ بالا۔ صفحہ ۲۰۸۔

کرتے تو اس کے ساتھ ایسے کام کرکے جن سے انسانوں اور جاندار مخلوق کو فیض پہنچتا محبت اور ہمدردی کا چرچا بھی کرتے۔ یہی خصوصیت تھی جس نے لوگوں کو مقام اور نسل، زبان اور معاشرت کے فرق کو نظر انداز کرنا سکھایا اور بدھ مذہب کو عمومیت کی وہ صفت بخشی جو اس سے پہلے کے کسی مذہب میں نہیں ملتی اور جس کی بدولت وہ اب تک ملک اور قومیت کی بندشوں سے آزاد ہے۔

مساوات

مساوات کی جو تعلیم بدھ مذہب میں ملتی ہے وہ کچھ اس کی معقولیت کا نتیجہ ہے، کچھ انسانی ہمدردی کے جذبے کا۔ گوتم بدھ کے زمانے میں جو بہت سے مذہبی فرقے تھے ان میں داخل ہونے کے لیے ذات پات کی کوئی قید نہیں تھی، اور اس وقت یہ خیال عام تھا کہ نجات کا دروازہ ہر شخص کے لیے کھلا ہے۔ گوتم بدھ کے پیش نظر معاشرے کی اصلاح اور سماجی زندگی میں انقلاب پیدا کرنے کا کوئی منصوبہ نہیں تھا، اس لیے کہ سماجی اداروں کی اصلاح یا معاشرتی انقلاب کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی تھی۔ انھوں نے بس اتنا کیا کہ ذات پات کو انسانیت کا معیار نہیں مانا اور ان کے کئی مکالموں میں ثابت کیا گیا ہے کہ برہمن وہ نہیں ہے جو کہ برہمن کا بیٹا ہو، بلکہ وہ جس کے اخلاق سب سے اچھے ہوں، جو خود راہ راست پر چلے اور دوسروں کی بھی رہ نمائی کرے۔ مشرقی ہند میں برہمن سماج پر غالب ہوتے تو یہ تعلیم خود بخود ایک انقلابی تحریک بن جاتی، چونکہ برہمن یہاں اپنی فضیلت تسلیم نہیں کرا سکے تھے اس لیے گوتم بدھ کی یہ تعلیم ذاتوں کی تقسیم کو اصولی حیثیت سے رد کرنے کے کام آتی رہی لیکن وہ ذات کے خیال کو مٹا نہیں سکی۔

"و بھکشوؤ، جیسے کہ بڑے دریا... گنگا، جمنا، اچیروتی، سربھو، مہی جب وہ بڑے سمندر میں گرتے ہیں تو اپنے نام... کو کھو دیتے ہیں اور ان کا وہی ایک نام ہو جاتا ہے جو کہ بڑے سمندر کا ہے' ویسے ہی، بھکشوؤ چاروں ذاتوں کے لوگ، اشراف، برہمن، ویش اور شدر جب وہ اس تعلیم اور قاعدے کے مطابق جو بدھ نے بتایا ہے اپنے گھر بار کو چھوڑتے ہیں اور اس حیثیت کو اختیار کرتے ہیں جس میں کسی کا کہیں گھر نہیں ہوتا تو ان کا نہ پرانا نام باقی رہتا ہے نہ خاندان، وہ صرف ایسے بھکشو کہلاتے ہیں جو کہ ساکیا کے بیٹے (یعنی بدھ) کے پیرو ہیں۔"[۱]

غالباً گوتم بدھ کے خاص چیلوں میں برہمنوں اور کشتریوں کی تعداد سب سے زیادہ تھی، لیکن سنگھ میں ذات یا پیشے کی بنا پر کوئی فرق نہیں کیا جاتا تھا۔ سنگھ میں اونچے ذات کے لوگ بھی تھے اور حساب لگانے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں اعلے اور ادنے ذات والوں کی نسبت خاصی صحیح تھی۔[۲] گوتم بدھ نے کسی ایک ذات یا اونچے ذاتوں کے لوگوں میں اپنی تعلیم پھیلانے کی کوشش نہیں کی اور جن پیرووں نے دنیا کو چھوڑ کر فقیری اختیار نہیں کی تھی انھیں ذات پات کی بندشوں کو توڑنے پر مجبور نہیں کیا گیا۔ میل جول میں گوتم بدھ ذات اور سماجی حیثیت کی پروا نہیں کرتے تھے۔ ایک مرتبہ وہ دورہ کرتے ہوئے ویسالی کے قریب پہنچے تو وہاں کی ایک مالدار طوائف امبہ پلی نے انھیں اور ان کے ساتھیوں کو اپنے باغ میں ٹھہرنے اور وہیں کھانا کھانے کی دعوت دی۔ گوتم بدھ نے دعوت قبول کرلی۔ اس کے تھوڑی دیر بعد ویسالی کے شرفا انھیں دعوت دینے آئے اور انھیں بڑی حیرت ہوئی جب ان کی خاطر گوتم بدھ نے امبہ پلی کی دعوت کو رد کرنے سے

---

[۱] Oldenberg. صفحہ ۱۷۴۔

[۲] Rhys Davids. تصنیف مذکورہ بالا صفحہ ۱۰۲۔

انکار کیا۔ امبہ پلی نے بدھ اور ان کے ساتھیوں کو کھانا کھلایا اور اسکے بعد اپنا باغ سنگھ کی نذر کر دیا۔ اس کا یہ نذرانہ بھی قبول کر لیا گیا[۱]۔

بدھ مذہب گوتم بدھ کے بعد

بدھ مذہب میں کتاب اور کتابی علم کا کوئی واسطہ نہ تھا۔ اس سے یہ بڑا نقصان ہوا کہ عقائد کا تعین نہیں کیا جا سکا اور سنگھ کے اندر بہت جلد اختلافات پیدا ہو گئے جو وقت کے ساتھ بڑھتے رہے۔ لیکن اس سے یہ بڑا فائدہ بھی ہوا کہ اس مذہب کی اشاعت ہر جگہ اور ہر طریقے سے کی جا سکی۔ گوتم بدھ عام بول چال کی زبان میں وعظ کہتے اور نصیحت کرتے اور اپنا مطلب عام تجربے اور مشاہدے کی باتوں کا حوالہ دے کر ذہن نشین کرتے۔ بدھ مت کے پرچار کرنے والوں کو زبان کی وجہ سے کوئی دشواری پیش نہیں آئی کیونکہ جو شخص جس جگہ کا ہوتا وہیں کی زبان میں بدھ کا پیغام عوام تک پہنچاتا۔ اس خیال نے کہ گوتم بدھ اس آخری جنم سے پہلے ہزاروں مرتبہ جنم لے چکے ہیں اور جن اخلاقی صفات کی بدولت انھوں نے نروان حاصل کیا وہ انھوں نے پچھلے جنموں میں رفتہ رفتہ پیدا کیں داستان گوئی کے لیے میدان صاف کر دیا اور وہ قصے بیان کیے جانے لگے جو اب ہمیں جاتکوں میں ملتے ہیں۔ ان میں کوئی واضح اور مرتب اخلاقی یا دینی تعلیم نہیں ہے، لیکن ان میں نیک کام کرنے کا شوق، فیاضی، ہمدردی اور ایثار کا وہ جذبہ ملتا ہے جس کی گوتم بدھ نے

---

[۱] Brewster. تصنیف مذکورۂ بالا صفحہ ۱۸۶ تا ۱۸۹۔

تلقین کی تھی۔ یہ جذبہ بدھ متیوں کی خصوصیت بن گیا اور اس نے بتدریج گوتم بدھ کو ہمدردی اور ایثار کا مجسمہ بنا دیا۔ تاریخ کے لحاظ سے تو ہم کہیں گے کہ بدھ متی آہستہ آہستہ بدھ کی اصل تعلیمات کو بھلاتے اور ان سے دور ہوتے گئے، لیکن جو باتیں لوگوں کے ذہن میں محفوظ رہ سکی تھیں ان میں بھی یہ قدرت تھی کہ ہندوستان کو ایک نئی تہذیب کے زیور سے سنواریں اور اسے حسن کی نئی ادائیں سکھا دیں۔

چوتھا باب

موریا عہد

گوتم بدھ کی تعلیمات نے آہستہ آہستہ ہندوستان میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ اس کے علاوہ موریا عہد سے وہ زمانہ شروع ہوتا ہے جسے تاریخی کہتے ہیں، اس لیے کہ اس میں حالات اور واقعات کا صحیح علم حاصل کرنے کے ذریعے بتدریج زیادہ اور قابل اعتبار ہوتے جاتے ہیں۔ بہتر ہوگا کہ اس وقت ہم ہندوستان کی ترقی کا مختصر سا جائزہ لے لیں، تاکہ ترقی کا مفہوم واضح ہو جائے اور ہم ذہن نشین کر سکیں کہ ہندوستان میں ترقی کس صورت سے ہوئی۔

ملک کا تصور

برہمن علما نے صرف ذاتوں کا قانون مرتب نہیں کیا بلکہ نسل، مذہب اور رسوم کے اعتبار سے ہندوستان کی آبادی کو تقسیم کیا اور تہذیب کی خوبیاں

انھیں لوگوں میں فرض کیں جو گنگا اور جمنا کی وادی میں آباد تھے۔ یہ ایک محدود اور ناقص نظریہ تھا اور مگدھ کی ترقی نے اس کو مٹا دیا سکندر نے جس وقت شمال مغربی ہندوستان پر حملہ کیا، مگدھ کے بادشاہوں کا ستلج کے قریب تک قبضہ ہو گیا تھا[1] اور اس سیاسی ترقی کے ساتھ وہ نئے مذہب جو مگدھ میں پیدا ہوئے تھے مغرب کی طرف پھیلتے رہے۔ ان مذہبوں کا رجحان عمومیت کی طرف تھا، انھوں نے تبلیغ کے لیے عام بول چال کی زبانیں استعمال کیں اور علما کے طبقے کو چھوڑ کر ان لوگوں کو مخاطب کیا جو علمی استعداد نہیں رکھتے تھے مگر نیک زندگی بسر کرنے کے حوصلے سے معمور تھے۔ اس طرح ہم ترقی کی ایک علامت کا تعین کر سکتے ہیں اور وہ یہ تھی کہ اب ہندوستان کی آبادی مختلف قبیلوں کا مجموعہ نہیں رہی تھی بلکہ اس کی تنظیم کی ایسی صورتیں پیدا ہو رہی تھیں جن میں پورا ملک نہیں تو اس کا ایک بڑا حصہ ایک واحدہ، ایک مملکت، ایک سیاسی جماعت بن سکتا تھا۔ اشوک کے زمانے میں جنوبی ہندوستان کے تھوڑے سے حصے کے سوا باقی تمام ملک ایک نظام حکومت کے ماتحت ہو گیا اور اس طرح ہندوستان کے سیاسی اتحاد کی پہلی کوشش تکمیل کو پہنچی۔ اشوک کے وارث نالائق ہوں گے یا حکومت کا کام اس قدر بڑھ گیا ہو گا کہ اسے سنبھالا نہ جا سکتا ہو گا، اس لیے ہندوستان پھر مختلف چھوٹی بڑی مملکتوں میں تقسیم ہو گیا۔ لیکن سیاسی اور اجتماعی شعور کا وہ فقدان جو موریا عہد سے پہلے تھا اس کے بعد ناممکن ہو گیا۔

---

۱ - R. Chanda: The Indo-Aryan Races. صفحہ ۳۴ تا ۳۶ -

۲ - ایضاً صفحہ ۵۶ -

ملکی تہذیب

ترقی کی دوسری علامت یہ ہے کہ اس دور کے ہندوستانیوں میں سیاسی شعور کے ساتھ مشترک تہذیب رکھنے کا احساس بھی پیدا ہوا اور یہ سیاسی اتحاد سے زیادہ پائدار ثابت ہوا۔ اس کی پرورش کرنا بدھ متیوں کا خاص کارنامہ ہے، کہ انھوں نے ارادۃً اُس فرق اور باہمی بے تعلقی کو دور کرنے کی کوشش کی جو زبان اور معاشرت کے اختلافات سے وجود میں آتی ہے اور فاصلے اور جغرافیائی تقسیم کی وجہ سے قائم رہتی ہے۔ بدھ متی گوتم بدھ کو آسمان اور زمین جنت اور دوزخ کی ساری مخلوق کا رہنما مانتے تھے اور ان کی تعلیم کو ساری مخلوق کے لیے نجات کا مژدہ سمجھتے تھے۔ ان کے یہاں قاعدہ تھا کہ جب کوئی باغ یا عمارت یا جائداد سنگھ کو بطور وقف کے دی جاتی تو یہ سنگھ کے مقامی اراکین کے ہی نام وقف نہ ہوتی بلکہ ان تمام اراکین کے نام "جو شمال، جنوب، مشرق اور مغرب میں ہیں، جو موجود ہیں اور جو موجود نہیں ہیں"[1] انسانی زندگی کی وسعت کے اس احساس نے بدھ متیوں میں تبلیغ کے شوق کو ابھارا اور اس شوق نے ان تمام رکاوٹوں کو دور کیا جو اجنبیت کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں۔ مذہب کی تبلیغ کے ساتھ زبان اور تہذیب بھی پھیلی۔ بدھ متیوں نے بعد کو سنسکرت زبان کی بھی بہت خدمت کی، لیکن شروع میں انھوں نے اشاعت کا سارا کام مقامی اور بول چال کی زبانوں میں کیا۔ یہ ظاہر ہے کہ وہ ہر مقام اور ہر زبان کے لیے نئی اصطلاحات وضع نہیں کر سکتے تھے، اس لیے بہت سے الفاظ جو پہلے مگدھ میں رائج تھے

---

[1] Oldenberg. تصنیف مذکورہ ۳۹۶۔

سارے ملک میں رائج ہو گئے۔ بدھ مبتیوں کی تبلیغ کتابوں کے ذریعے نہیں ہوتی تھی، ان کا کتب خانہ وہ بھکشو تھے جنھیں بدھ کے وعظ اور مکالمے حفظ تھے اور جیسے ہم آج کل کتب خانوں سے کتابیں جاری کرتے ہیں، بھکشو حافظ سنگھ کے ایک مرکز سے دوسرے مرکز میں بلائے اور بھیجے جاتے تھے۔ ان لوگوں کی بدولت بھی دینی مصطلحات رائج ہوئے۔ بدھ مذہب پھیلا تو انھیں راستوں سے جو تجارت کے راستے تھے۔ یہ بڑے شہروں سے گزرتے تھے اور ان کی شاخیں قصبوں اور دیہاتوں میں جاتی تھیں۔ بدھ متیوں نے ایک مرکزی شہر کی تہذیب کو دوسرے شہر تک اور ہر جگہ شہری تہذیب کو دیہات میں پھیلایا۔ ان میں مقدس مقامات کی زیارت کرنے کا رواج وقت کے ساتھ بڑھتا رہا اور چونکہ یہ مقدس مقامات تہذیب کے مرکز بھی تھے اسلیے زیارت کا رواج بھی تہذیب کو پھیلانے اور اس کے مشترک ہونے کے خیال کو تقویت پہنچانے میں مدد کرتا رہا۔

مذہب اور قانون

تہذیب کی یہ اشاعت برہمن علما کی تعلیمات کے خلاف اور ان کے باوجود ہوئی۔ لیکن ان کے دل میں بھی اپنی تہذیب کی بڑی قدر تھی اور وہ اسے فروغ دینے کی کوشش کرتے رہے۔ انھوں نے اپنی زبان کی ابجد مقرر کی اور اس کے ایسے قواعد مرتب کیے جنھیں علم لسانیات کے ماہر ایک حیرت انگیز کارنامہ مانتے ہیں۔ وہ اپنے علم کو عام نہیں کرنا چاہتے تھے، اس لیے انھوں نے مقدس کتابوں کو حفظ کرنے کا پرانا طریقہ جاری رکھا۔ علوم میں بھی انھوں نے بڑی ترقی کی، جس کی علامت یہ ہے کہ علوم کی تقسیم ہوئی، مختلف تصورات، جیسے کہ

دھرم اور قانون، ایک دوسرے سے علیحدہ کیے گئے اور ہر علم کے لیے مناسب معیار مقرر کرنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ بعض علوم، جیسے کہ علم ہندسہ، جداگانہ وجود سے محروم رہے، اس لیے انھیں اس دور میں ترقی کا موقع نہیں ملا، لیکن نظری علوم کی نشو و نما ہوتی رہی۔ اگر ہم منو کے دھرم شاستر کا جو چوتھی صدی ق م میں مرتب ہوا، شروع کے دھرم سوتروں سے مقابلہ کریں تو ہم دیکھیں گے کہ دونوں میں زندگی کا جو نقشہ پیش نظر ہے وہ کچھ بہت نہیں بدلا ہے لیکن دھرم شاستر میں قانون کا تصور بہت زیادہ واضح ہو گیا ہے، دھرم سوتروں میں بس دھرم ہی ایک چیز ہے اور اس میں تمام حقوق و فرائض شامل ہیں۔ دھرم شاستر میں بھی مذہب اور قانون کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا گیا ہے، مگر اس میں رواج کی اہمیت مانی گئی ہے اور پرانی رسموں پر عمل کرنے کا اختیار دیا گیا ہے، چاہے وہ شاستر کی ہدایت کے خلاف ہوں۔ منو نے اٹھارہ ایسے عنوانات بھی قائم کیے ہیں جو خالص قانونی ہیں، جیسے کہ قرضوں کی وصولی، امانت اور ضمانت، شراکتی کاروبار، معاہدوں کی خلاف ورزی، خرید و فروخت کی کارروائی کی منسوخی، حدود کے متعلق جھگڑے، زد و کوب، ازالہ حیثیت عرفی، چوری، ڈکیتی، زنا، ازدواجی حقوق و فرائض، ورثے کی تقسیم، جوا وغیرہ۔ اس فہرست میں مدنی اور تعزیراتی قوانین کو یکجا کر دیا گیا ہے اور اس کے علاوہ اس پر اور اعتراضات بھی کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن اس سے یہ بھی ظاہر ہو جاتا ہے کہ علوم کی اس تفریق کی ابتدا ہو گئی تھی جو ان کی نشو و نما کے لئے لازمی ہے۔

علوم دنیاوی: ارتھ شاستر

منو کے دھرم شاستر پر پھر بھی دینی رنگ غالب ہے۔ اسی دور کی

ایک اور تصنیف ارتھ شاستر ہے جو اس وقت کے دنیاوی علوم کا مجموعہ ہے، اور اس سے ہم ان علوم کی ترقی کا بہت بہتر اندازہ کرسکتے ہیں۔ محققوں کے درمیان اس بارے میں بہت اختلاف ہے کہ یہ تصنیف، جو کوٹلیا کی طرف منسوب کی جاتی ہے، حقیقت میں کس کی تصنیف ہے، اور اسے کسی ایک شخص نے ایک زمانے میں مرتب کیا یا مختلف لوگوں نے مختلف وقتوں میں۔ کہا جاتا ہے کہ ارتھ شاستر کا مصنف چندرگپت کا وزیر اعظم تھا جو تین ناموں سے مشہور ہے، چانکیا، وشنوگپت اور کوٹلیا۔ لیکن یہ روایت کہ چندرگپت کا ایک وزیر تھا اور وہ سیاست کے فن میں اپنا جواب نہیں رکھتا تھا، پہلی مرتبہ ایک ڈرامے میں ملتی ہے جو آٹھویں صدی کے آخر میں لکھا گیا۔ میگاستھینز نے، جو چندرگپت کے دربار میں سفیر کے طور پر رہا تھا، اس کا ذکر نہیں کیا ہے۔ ارتھ شاستر کے ہر باب کے آخر میں لکھا ہے کہ یہاں پر کوٹلیا کے ارتھ شاستر کا فلاں باب ختم ہوتا ہے۔ کتاب کے آخر میں یہ جملہ ہے کہ "اس شاستر کو اس شخص نے تیار کیا جس نے مقدس کتابوں کو اور آلات جنگ کے علم کو ناروا داری سے بچایا اور دنیا کو نند بادشاہوں سے جو اس پر قابض ہو گئے تھے"۔ لیکن قدیم کتابیں جب مرتب ہوئیں تو ان میں اس قدر اضافے کیے گئے کہ ارتھ شاستر کے ان جملوں کو قطعی ثبوت کا مرتبہ نہیں دیا جاسکتا۔ بہت ممکن ہے کہ یہ جملے بعد کو بڑھا دیے گئے ہوں۔ کتاب کے متن میں جہاں حوالے دیے گئے ہیں یا مختلف علما کی رائیں بیان کی گئی ہیں وہاں اکثر "میرے استاد" اور کوٹلیا کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے کہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ کتاب کا مصنف یا مرتب "میرا استاد" تھا نہ کوٹلیا بلکہ کوئی تیسرا شخص تھا۔ ارتھ شاستر میں جن مسائل پر بحث کی گئی ہے وہ بھی اتنے ہیں کہ کسی ایک شخص کا ان سب پر حاوی ہونا مشکل تھا، اس لیے خیال ہوتا ہے کہ اس میں مختلف ماہروں کی تصانیف یکجا کر دی گئی ہیں اور مجموعے کو ایک روایتی سیاست داں کی طرف منسوب کر دیا گیا ہے۔

مصنف کا نام اور اس کی شخصیت کا تعین اتنا ضروری نہیں جتنا یہ طے کرنا کہ کتاب لکھی کب گئی۔ اس بارے میں بھی محقق متفق نہیں ہیں۔ بعض کی رائے ہے کہ یہ موریا عہد کے ابتدائی زمانے میں لکھی گئی، بعض کہتے ہیں کہ یہ دوسری صدی عیسوی سے پہلے کی نہیں ہو سکتی۔ ممکن ہے دونوں نظریے صحیح ہوں، کتاب میں جن حالات کو پیش نظر رکھا گیا ہے وہ بیشتر موریا عہد سے کچھ پہلے کے ہوں اور کتاب کو آخری طور پر دوسری صدی عیسوی میں ترتیب دی گئی ہو[1] لیکن یہ محض ایک قیاس ہے۔

ارتھ شاستر کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں سیاسی مصلحت کو عمل ہی میں نہیں بلکہ اصول پر بھی حاوی مانا گیا ہے۔ بے شک اس میں بادشاہوں کو پنڈتوں کی صحبت میں رہنے کی نصیحت کی گئی ہے اور چاروں ذاتوں کے دھرم کو واضح کرنے کے بعد اسے تاکید کی گئی ہے کہ لوگوں کو ان کے دھرم سے ہٹنے نہ دے، "کیونکہ جو شخص اپنے فرائض کو انجام دیتا ہے اور آریوں کے رواج کا پابند رہتا ہے اور ذاتوں کے قاعدے اور دینی زندگی کی تقسیم پر کاربند رہتا ہے وہ یقیناً اس دنیا میں اور عاقبت میں خوش رہے گا۔" لیکن یہ کہہ کر صرف ادب کی شرط پوری کی گئی ہے۔ اسی کے بعد مصنف نے لکھا ہے کہ "دنیا کی ترقی کی رفتار علم سیاست پر منحصر ہے"[2]۔ آگے چل کر قانون کی مختلف قسمیں بیان کرتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ "جب کبھی تاریخ اور دھرم کے قانون یا

۱ـ اس مسئلے پر D. R. Bhandarkar نے اپنی تصنیف Some Aspects of Ancient Hindu Polity. میں صفحہ ۳۴-۶۳- اور Ranga Swamy Aiyangar نے Some Aspects of Ancient Indian Polity میں صفحہ ۱۳ تا ۲۰ اور ۲۵ پر اور اس کے آگے بحث کی ہے۔ دوسرا نقطۂ نظر سرسری طور پر Macdonell نے India's Past میں پیش کیا گیا ہے صفحہ ۱۶۸-۱۷۰۔ مختلف نظریوں کا خلاصہ ڈاکٹر بینی پرشاد کی کتاب The State in Ancient India میں مل جائے گا (صفحہ ۲۴۰ تا ۲۵۴)۔

۲ـ Kautilya's Arthashastra مترجمہ R. Shamasastry صفحہ ۸۔

شہادت اور دھرم کے قانون میں اختلاف پایا جائے تو فیصلہ دھرم کے قانون کے مطابق کیا جائے گا، لیکن جب کبھی دھرم کے قانون اور عقلی (یعنی شاہی یا موضوعہ) قانون میں تضاد ہو تو عقل کو زیادہ مستند مانا جائیگا[۱]۔۔۔"
اس کے علاوہ سنیاسیوں سے جاسوسی کا کام لینے اور دینی جذبے کو سیاست کا خادم اور آلۂ کار بنانے کا اس بے تکلفی سے مشورہ دیا گیا ہے کہ مقدس کتابوں اور پنڈتوں کا احترام محض رسمی معلوم ہوتا ہے۔

ارتھ شاستر کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس میں حکومت کا دائرۂ عمل بہت وسیع کر دیا گیا ہے، یہاں تک کہ ہر کام حکومت کا کام ہو جاتا ہے اور زندگی کا کوئی پہلو، معاشرے کا کوئی طبقہ ایسا نہیں ہے جس کے معاملات میں حکومت کو دخل نہ ہو۔ اسی وسیع دائرۂ عمل کے مناسب حکومت کا نظام تجویز کیا گیا ہے، اور ان چند عہدہ داروں کے بجائے جن کے بل پر پہلے راجا چین سے راج کرتے تھے ارتھ شاستر میں سرکاری ملازم فوج در فوج حکومت کے چھوٹے بڑے کام انجام دیتے ہوئے فرض کیے گئے ہیں۔ اس میں حکومت کے استحکام کے لیے طرح طرح کی تدبیریں بتائی گئی ہیں اور کام کی جانچ پڑتال کے لیے بہت سے طریقے تجویز کیے گئے ہیں۔ یوں حکومت کرنا ایک مشکل فن ہو جاتا ہے اور اس فن کے گر سمجھنا سیاست داں کا اصل منصب ہے۔
ارتھ شاستر کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ اس میں حکومت کا فن پوری تفصیل کے ساتھ سمجھایا گیا ہے۔ اس میں عہدوں اور فرائض کی تقسیم ہی نہیں بلکہ سلطنت کا حساب کتاب رکھنے کا طریقہ تک درج ہے اور غبن کی چالیس قسموں کی تفصیل دی گئی ہے۔ لیکن فن حکومت کا مدار اس قسم کی معلومات ہی پر نہیں ہوتا۔ ارتھ شاستر کی چوتھی اور نہایت اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں نفسیات کے علم کو سیاست کا ایک رکن سمجھا گیا ہے اور

[۱] ایضاً صفحہ ۱۸۱-

بادشاہ کو وہ تمام ترکیبیں بتائی گئی ہیں جو مدبروں اور سرکاری ملازموں کو آزمانے، ان سے کام لینے اور اگر وہ بھٹک جائیں تو ان کی گرفت کرنے میں مفید ثابت ہو سکتی ہیں۔

ارتھ شاستر کا روایتی مصنف کوٹلیا اس وجہ سے بہت بدنام ہوا کہ اس نے سیاسی مصلحت پر ہر اصول اور ہر جذبے کو قربان کر دیا، خواہ وہ اخلاقی زندگی کے لیے کتنا ہی ضروری کیوں نہ ہو۔ کوٹلیا کا بادشاہ کسی پر اعتبار نہیں کرتا، اس پر دن رات شک اور خوف کی ایک کیفیت طاری رہتی ہے اپنی جان اور اپنی سلطنت کی سلامتی کے لیے وہ کسی مذموم فعل سے پرہیز نہیں کرتا۔ وہ اپنی ملکۂ محل کی دوسری عورتوں اور اپنی اولاد پر بھی جاسوس مقرر کرتا ہے کہ وہ اس کے خلاف کوئی سازش نہ کر سکیں۔ "ایک بدچلن اکلوتے شہزادے کو کبھی تخت نشین نہ کرنا چاہیے، اگر بادشاہ کے اور کوئی اولاد نرینہ نہ ہو اور وہ خود ضعیف یا بیمار ہو تو وہ اپنے کسی عزیز یا قریب کے کسی نیک خصلت بادشاہ کو "اپنی زمین تخم ریزی کے لیے" مقرر کر سکتا ہے[لہ] جو شخص سیاسی مصلحت کی خاطر ایسی بات گوارا کرے وہ دوسروں کو دھوکا دینے اور نقصان پہنچانے میں کیوں تامل کرے گا۔ کوٹلیا نے بادشاہ کو دغا بازی، ریاکاری، فریب اور بے باکی کا سبق اس طرح پڑھایا کہ یہ سارے عیب سیاست کے ہنر ہن گئے اور کامیاب بادشاہ انھیں عیبوں کا مجسمہ معلوم ہونے لگا۔

ارتھ شاستر کے موضوع کا ایک حصہ وہ فرضی باتیں ہیں جو خارجی اور داخلی سیاست میں پیش آ سکتی ہیں اور بادشاہ کی ہدایت کے لیے بتایا گیا ہے کہ ان مختلف صورتوں میں وہ کیا کیا تدبیریں اختیار کر سکتا ہے۔ لیکن یہ کتاب معلومات کا ایک خزانہ بھی ہے، اس سے ہمیں اچھا خاصا اندازہ

لہ ایضاً صفحہ ۳۷۔

ہو جاتا ہے کہ معدنیات، نباتیات اور کیمیا کے علوم میں کتنی ترقی کیگئی تھی،
خام دھاتوں کو صاف کرنے کے کیا طریقے تھے، سونے چاندی کو کس طرح
پرکھا جاتا تھا، موتیوں اور جواہرات کی کونسی قسمیں دستیاب ہوئی تھیں اور
ان کی شناخت کسطرح کی جاتی تھی، شاہی کارخانوں کا انتظام کس طرح
کیا جاتا تھا، مکان کیسے بنتے تھے۔ چونکہ بادشاہ کو ہر بات معلوم ہونا
چاہیے اس لیے ارتھ شاستر میں شراب تیار کرنے کے مختلف نسخے
درج کیے گئے ہیں اور یہ بھی بتایا گیا ہے کہ گوشت کیسے پکانا چاہیے
اور اس میں کون کون سے مسالے کتنی مقدار میں ڈالنا چاہئیں۔ آریہ شدر،
عورت اور بچہ کی ایک وقت کی خوراک کا وزن بھی بتا دیا گیا ہے،
شاید اس خیال سے کہ ضرورت پڑے تو بادشاہ حساب لگا سکے کہ اسے
کتنے غلے کا انتظام کرنا چاہیے۔ مصلحت اندیشی کی تعلیم کے ساتھ ساتھ
ارتھ شاستر میں ایسی ہدایتیں بھی ہیں جو معقولیت سے بہت دور ہیں۔
مثلاً بادشاہ کے لیے یہ مناسب قرار دیا گیا ہے کہ دن کا کام شروع کرنے
سے پہلے وہ ایک گائے اور اس کے بچھڑے اور ایک بیل کا طواف
کر کے ان جانوروں کی تعظیم کرے۔ گوبر کی قسم کھانے کا بھی ذکر ہے۔
یہ سب قدامت پسندی کی علامتیں ہیں۔ لیکن ان کے باوجود ارتھ شاستر
سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ چوتھی اور تیسری صدی قبل مسیح میں دنیاوی علوم
اور علوم صحیحہ خاصا فروغ پا چکے تھے، اگرچہ ان کی قدر اتنی نہیں تھی جتنی کہ
علوم دینی اور فلسفے کی۔ سب سے زیادہ قابل لحاظ یہ بات ہے کہ
سیاسی مصلحت کو دنیا کے کاموں میں بڑا درجہ دیا جانے لگا تھا اور جب
مصلحت کے قدر داں پیدا ہو جائیں تو اہل توفیق کو بڑی بڑی رکاوٹیں
دور کرنے اور زندگی کا رنگ ڈھنگ بدلنے کے موقع ملنے لگتے ہیں،
ترقی اتفاق سے اور بغیر ارادہ نہیں بلکہ مخصوص منصوبوں کے مطابق
ہونے لگتی ہے۔ یہ بڑی خوش قسمتی تھی کہ اسی زمانے میں ایرانی سلطنت کا
نمونہ سامنے آگیا اور حوصلہ مند بادشاہوں کو تقلید کی دعوت دینے لگا۔

ایرانی شہنشاہی

چھٹی صدی قبل مسیح میں ہخامنشی خاندان کے بادشاہ کُرُش (۵۵۰ تا ۵۳۰ ق م) نے اپنی سلطنت ایشیائے کوچک کے مغربی ساحل تک پھیلائی، بابل کو فتح کیا اور پھر مشرق کی طرف لشکر کشی کی، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس نے باختر اور اس علاقے کو جو اب افغانستان کہلاتا ہے اپنے قبضے میں کر لیا۔ ممکن ہے اس نے ہندوستان کے کسی حصے پر بھی حملہ کیا ہو، کیونکہ ایک روایت ہے کہ ہندوستان کے کسی راجا نے اس کے پاس سفیر بھیجا تھا۔ یہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ وہ کسی ہندوستانی کے تیر سے زخمی ہو کر مرا۔ کُرُش کی سلطنت کو مشرق کی طرف دریاوُش (دارا) نے اور بڑھایا۔ اس کا عہد حکومت ۵۲۲ سے ۴۸۶ ق م تک تھا۔ اس نے ۵۱۹ ق م کے قریب دریائے سندھ کی پوری وادی اور پنجاب کو دریائے بیاس تک فتح کیا اور اس علاقے پر سکندر کے حملے تک یعنی قریب دو سو برس تک ایرانیوں کی حکومت رہی۔

قدیم ایرانیوں اور ہندوستانی آریوں کا نسلی اور مذہبی تعلق ثابت ہے اور اس کے علاوہ ہندوستان کی ایران سے تجارت بھی ہوا کرتی تھی۔ ہمیں چھوٹی چھوٹی باتوں میں ایرانی اثرات تلاش کرنے کے بجائے اس بڑی بات کو پوری اہمیت دینا چاہیے کہ ہخامنشیوں نے ایک عظیم الشان سلطنت قائم کی تھی اور اس کی شہرت ہندوستان میں ضرور ہوگی۔ ڈاکٹر سپونر کی رائے میں مہابھارت میں دانووں کے عالی شان محلوں اور ان کے دیس کی طلسماتی فضا کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے وہ ایران اور ایرانی شہنشاہ کے محلوں کا عکس ہے۔ اس میں ایسی شہ نشینوں کا ذکر ہے جہاں بے شمار لطف کی چیزیں آنکھوں کو سکھ پہنچاتی ہیں، خوبصورت باغ بھی ہیں اور طرح طرح کے حوض، عجیب و غریب پوشاکیں رکھی ہیں جن پر بیٹھو اور چاہو کہ اٹھیں تو آپ سے

آپ چلنے لگتی ہیں، اور دور دور پھیلے ہوئے شہر، ان کے گرد اونچی فصیلیں اور ہزاروں اچھی اچھی گاڑیاں اور خوشنما غار جن میں ہر طرح کے آرام کا انتظام ہے۔[1] ہخامنشی سلطنت کو زوال ہو رہا تھا جب سکندر نے ایران پر حملہ کیا اور اس سلطنت کی عظمت کو خاک میں ملا دیا، لیکن اس کی یاد دلوں سے مٹ نہیں گئی۔ سکندر کی عمر وفا کرتی تو وہ اپنے دربار اور اپنی شاہانہ زندگی کو ایرانی نمونے کے مطابق ترتیب دیتا اس لیے کہ اس کے سامنے کوئی اور نمونہ نہیں تھا۔

ہندوستان سے اس کی واپسی اور موت کے بعد مگدھ کے ایک شہزادے چندرگپت نے، جو شاید سکندر کے پاس مدد مانگنے کو آیا تھا، ایک برہمن سیاست داں چانکیا کی تائید سے شمال مغربی پنجاب میں ایک فوج جمع کی، یہاں سے یونانیوں کو نکالا اور پھر مشرق کی طرف جا کر مگدھ کے تخت پر قبضہ کیا۔ وہ ایسا سیاست جو ایسا نہیں تھا کہ سکندر کی فتوحات اور ایرانی سلطنت کی شان سے اثر نہ لیتا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ مگدھ پر تسلط حاصل کرنے کے بعد اس نے وسطی اور شمال مغربی ہندوستان کو تسخیر کیا، اور پھر سکندر کے سپہ سالار سلوکس سے باختر اور افغانستان بھی حاصل کیا۔ ہمیں یہاں سیاسی تاریخ کے واقعات سے بحث نہیں، لیکن تہذیب کے بہت سے کام سیاست کے ذریعے انجام پاتے ہیں۔ تہذیب کی تاریخ میں یہ بات بڑی اہمیت رکھتی ہے کہ قریب سو برس تک ہندوستان میں ایسی سلطنت قائم رہی جو وسعت اور شان و شوکت میں ایرانی شہنشاہی کا جواب تھی۔

موریا عہد کی تاریخ کے یونانی ماخذ

سکندر ہندوستان آیا تو ہر علم اور فن کے ماہروں کو اپنے ساتھ لایا۔

لہ۔ J. R. A. S, 1915, صفحہ ۷۷ تا ۹۸۔

اس خیال سے کہ مختلف ملکوں کے حالات معلوم ہو جائیں اور علمی تصانیف کی شکل میں محفوظ کر دیے جائیں۔ اس کے ساتھیوں میں سے نیارکوس، اونے سکریٹس اور ارسٹوبولس نے ہندوستان کے متعلق لکھا اور یورپی محقق ان کے بیانات کو بڑی اہمیت دیتے ہیں، لیکن سچی بات یہ ہے کہ جو یونانی ہندوستان آئے وہ بہت کم دیکھ اور سمجھ سکے۔ ان میں سے صرف میگاستھنیز کو، جو سلوکس کے سفیر کی حیثیت سے موریا دارالسلطنت پاٹلی پتر میں آکر رہا حالات کا مشاہدہ کرنے کا موقع ملا اور اس کی اصل تصنیف گم ہو گئی ہے، ہمیں بس دوسروں کی کتابوں میں اس کے حوالے اور اقتباس ملتے ہیں۔ یونانیوں کی تصانیف کی بدولت ہندوستان کے متعلق صحیح معلومات حاصل ہونے کے بجائے یہ بات عام طور پر مشہور ہو گئی کہ یہ ایسا ملک ہے جسے قدرت نے اپنا عجائب خانہ بنایا ہے یہاں کے آدمیوں سے کسی کو دلچسپی نہیں رہی اور یہ بات بھی سمجھ میں آسکتی ہے کہ یہاں کے آدمیوں کی روز مرہ زندگی ہاتھیوں اور بندروں اور سانپوں، سونے اور جواہرات اور موتیوں کی حیرت انگیز داستانوں کے مقابلے میں کسی کی نظر میں نہیں جچ سکتی تھی۔ بعض یونانی بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ موریا بادشاہوں کے محل شان و شوکت میں ایرانی شہنشاہوں کے محلوں کو بھی مات کرتے تھے۔ ڈاکٹر سپونر کا خیال ہے کہ[1] پٹنہ کے قریب کمراہر میں جس محل کے آثار انھیں ملے ہیں اس کا نقشہ وہی تھا جو نقش رستم میں دارا کے بنوائے ہوئے محل کا ہے۔ یہ بات خاص طور پر قابل غور ہے۔ لوگ غیر ملکوں کی مصنوعات کو ان کی ندرت کے سبب سے حاصل کرنے کی فکر میں رہتے ہیں، لیکن دوسروں کی دیکھا دیکھی اپنا رہائش کا طریقہ نہیں بدلتے۔ ڈاکٹر سپونر کی رائے صحیح ہے تو اس کے

---

[1] J. R. A. S, 1915, صفحہ ۶۲ تا ۶۹۔

معنی یہ ہیں کہ موریا بادشاہوں پر ایران کا اتنا گہرا اثر تھا کہ انھوں نے ایرانی شہنشاہوں کا طریقہ اختیار کر لیا تھا۔ محل کا نقشہ ہی اس اثر کا ثبوت نہیں۔ موریا دربار کی کئی رسمیں ایرانی تھیں۔ مثلاً یہ کہ بادشاہ کی حفاظت عورتوں کی ایک فوج کرتی تھی، خاص موقعوں پر بادشاہ کے بال اور داڑھی دھوئی جاتی تھی اور اُمرا آپس میں اور بادشاہ کو تحفے تحائف دیا کرتے تھے۔ موریا بادشاہوں کا شکار کھیلنے کا طریقہ ویسا ہی تھا جیسا کہ ایرانی شہنشاہوں کا۔ غالباً اشوک کو چٹانوں اور مناروں پر فرامین نقش کرانے کا خیال اس سبب سے ہوا کہ ایرانی شہنشاہ بھی یہی کرتے تھے، اور اس نے اپنے انداز بیان میں وہی شاہانہ شان پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جو دارا کے فرامین میں پائی جاتی ہے۔ ڈاکٹر سپونر کی یہ رائے کہ موریا بادشاہوں کی درباری رسمیں، ان کا قانون تعزیرات، ان کی تعمیرات عامہ غرض "ہر چیز" ایرانی تھی[۱] مبالغہ آمیز معلوم ہوتی ہے، لیکن اس نظریے کی تحقیق دلچسپی سے خالی نہ ہوگی، کیونکہ اس سے ہمیں صحیح اندازہ ہو جائے گا کہ ہندوستان کی سیاست اور تہذیب پر کیسے بین الاقوامی اثرات پڑے۔

شاہی دربار

میگاستھنیز کا بیان ہے کہ "بادشاہ کی حفاظت عورتوں کے سپرد ہوتی ہے جو سب اپنے والدین سے خریدی جاتی ہیں۔ محافظ فوج اور باقی سپاہی (محل کے) دروازوں کے باہر حاضر رہتے ہیں۔ اگر کوئی عورت بادشاہ کو بدمستی کی حالت میں قتل کرے تو وہ اس کے وارث کی ملکہ بن جاتی ہے[۲]۔ باپ کی جگہ بیٹا تخت نشین ہوتا ہے۔

---

[۱] J.R.A.S., 1915 صفحہ ۶۲ - ۷۰۔

[۲] کسی ایسے قاعدے کا مسلم ہونا سمجھ میں نہیں آتا، گر یونانیوں کے نزدیک تو ہندوستان میں یہی کچھ ممکن تھا!

بادشاہ (خطرے کے سبب سے) دن کو سو نہیں سکتا ہے اور رات کے وقت بھی وہ اپنی خواب گاہ بدلتا رہتا ہے، کہ اسے قتل کرنے کی کوئی سازش کامیاب نہ ہو،
"بادشاہ اپنے محل سے صرف میدان جنگ میں جانے کے لیے نہیں نکلتا بلکہ مقدموں کا فیصلہ کرنے بھی جاتا ہے۔ اس صورت میں وہ سارا دن عدالت میں گزارتا ہے، اور وہ کام بند نہیں کرتا چاہے وہ وقت بھی آجائے جب اسے اپنی ذات کی طرف توجہ کرنا ہوتا ہے یعنی جب اس کے بدن پر لکڑی کا بیلن پھیرنا ہوتا ہے۔ وہ مقدموں کی سماعت کرتا رہتا ہے اور چار ملازم بیلن پھیرنے کا کام جاری رکھتے ہیں۔ ایک اور مقصد جس کے لیے بادشاہ محل سے نکلتا ہے وہ پوجا یا قربانی ہے۔ تیسرا مقصد شکار ہوتا ہے، جس کے لیے وہ اس طرح جاتا ہے جیسے (یونانی) رنگ رلیوں کے لیے اس کے گرد عورتوں کے ہجوم ہوتے ہیں اور اس حلقے کے گرد سپاہی برچھیاں لئے چلتے ہیں۔ جس رستے سے بادشاہ جاتا ہے اس کے دونوں طرف رسے لگے ہوتے ہیں، اور ان رسوں کے اندر جو آجائے اس کی سمجھیے موت آگئی۔ جلوس کے آگے طبلچی اور مجیرے والے چلتے ہیں۔ بادشاہ شکار گاہ میں شکار کھیلتا ہے اور ایک چبوترے پر سے تیر چلاتا ہے۔ اس کے دائیں بائیں مسلح عورتیں کھڑی ہوتی ہیں۔ اگر وہ کھلے جنگل میں جاتا ہے تو ہاتھی پر سوار ہو کر شکار کھیلتا ہے۔ اسکے ساتھ جو عورتیں ہوتی ہیں ان میں سے کچھ رتھوں، کچھ گھوڑوں اور کچھ ہاتھیوں پر سوار ہوتی ہیں اور وہ ہر قسم کے ہتھیاروں سے آراستہ ہوتی ہیں، گویا وہ میدان جنگ میں جا رہی ہیں۔[1]

نظام حکومت

"حکومت کے بڑے عہدہ داروں میں سے بعض کے سپرد بازار کی نگرانی ہے،"

[1] J.W.McCrindle: Ancient India as Described by Megasthenes and Arrian صفحہ ۷۱ تا ۷۲۔

بعض کے سپرد شہر (یعنی دارالسلطنت)، بعض کے سپرد فوج بعض دریاؤں کی نگرانی کرتے ہیں زمین کی پیمائش کرتے ہیں، جیسے کہ مصر میں ہوتا ہے، اور ان دروازوں کی دیکھ بھال کرتے ہیں جن سے پانی بڑی نہروں سے ان کی شاخوں میں جاتا ہے، کہ ہر ایک کو پانی کافی مقدار میں ملے۔ یہی لوگ شکار پر گزر اوقات کرنے والے قبیلوں کے ذمہ دار ہوتے ہیں اور انھیں اختیار ہوتا ہے کہ سزا کے مستحق کو سزا دیں انعام کے مستحق کو انعام۔ وہ لگان وصول کرتے ہیں اور ان پیشہ وروں کی نگرانی کرتے ہیں جن کا تعلق زمین سے ہے، جیسے لکڑ ہارے، بڑھئی، لوہار اور کان کن۔ یہ سڑکیں بنواتے ہیں اور ہر کوس پر ایک کھمبا گاڑ دیتے ہیں جس سے چھوٹے رستوں کی سمتیں اور فاصلے معلوم کیے جاسکتے ہیں۔ جن عہدہ داروں کے سپرد دارالسلطنت ہے ان کو پانچ پانچ اراکین کی چھ کمیٹیوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ پہلی کمیٹی کے اراکین ان تمام معاملات کی نگرانی کرتے ہیں جن کا تعلق صنعت سے ہے، دوسری کمیٹی کے سپرد پردیسیوں کی دیکھ بھال اور ان کی خاطر تواضع ہے۔ یہ ان کے رہنے کی جگہ مقرر کر دیتے ہیں اور اپنے آدمیوں کے ذریعے جو پردیسیوں کو مددگار کے طور پر دیے جاتے ہیں ان کے چال چلن کو دیکھتے ہیں۔ جب پردیسی ملک کو چھوڑتے ہیں تو یہ ان کے ساتھ جاتے ہیں اور اگر وہ مر جائیں تو ان کی ملکیت ان کے وارثوں کو بھیج دیتے ہیں۔ جب وہ بیمار ہوتے ہیں تو یہ ان کی تیمارداری کرتے ہیں اور اگر وہ مر جائیں تو انھیں دفن کر دیتے ہیں۔ تیسری کمیٹی ان لوگوں کی ہوتی ہے جو پیدائش اور اموات کا پتا چلاتے ہیں، صرف اس نیت سے نہیں کہ ان پر جو ٹیکس لگتا ہے اسے وصول کریں بلکہ اس خیال سے بھی کہ امیروں اور غریبوں میں جو بچے پیدا ہوں یا موتیں ہوں ان سے حکومت بے خبر نہ رہے۔ چوتھی قسم (یعنی کمیٹی)، تجارت کی نگرانی کرتی ہے اس کے اراکین اوزان اور پیمانوں کے ذمہ دار ہوتے ہیں اور یہ دیکھتے ہیں کہ

ہر قسم کی اجناس اپنی فصل میں عام اعلان کے بعد بیچی جاتی ہیں۔ کسی کو اس کی اجازت نہیں کہ وہ ایک قسم کے مال کے علاوہ کوئی اور قسم بیچے، سوا اس کے کہ وہ اس کا ٹیکس بھی ادا کرے۔ پانچویں قسم (یعنی کمیٹی) مصنوعات کی نگرانی کرتی ہے۔ تیار کیا ہوا مال عام اعلان کر کے بیچا جاتا ہے۔ نیا اور پرانا مال الگ الگ بیچا جاتا ہے اور کوئی نئے پرانے مال کو ملا دے تو اس پر جرمانہ کیا جاتا ہے۔ چھٹی اور آخری قسم (یعنی کمیٹی) ان لوگوں کی ہے جو فروخت شدہ مال کی قیمت کا دسواں حصہ (بطور ٹیکس) وصول کرتے ہیں۔ محصول ادا کرنے میں کوئی دکاندار دھوکا دے تو اسکی سزا موت ہے۔

"یہ ہیں وہ خدمات جنھیں یہ کمیٹیاں الگ الگ انجام دیتی ہیں۔ مجموعی طور پر وہ ان کاموں کی ذمہ دار ہیں جو کمیٹیوں کو الگ الگ سپرد کیے گئے ہیں، اور ان امور کی بھی جن کا مفاد عامہ سے تعلق ہے جیسے کہ سرکاری عمارتوں کو اچھی حالت میں رکھنا، قیمتیں مقرر کرنا اور بازاروں بندرگاہوں اور مندروں کی دیکھ بھال کرنا۔ شہر کے منتظموں کے علاوہ ایک اور جماعت ہے جس کے سپرد فوج کا نظم و نسق ہے۔ اس جماعت کے بھی چھ حصے ہیں اور ہر حصے میں پانچ اراکین ہیں۔ ایک حصے کا کام یہ ہے کہ امیر البحر کی مدد کرے، دوسرے کا یہ کہ اس عہدہ دار کی مدد کرے جو آلات جنگ کو کھینچنے والے بیلوں کی نگرانی کرتا ہے، سپاہیوں کے کھانے کا سامان، جانوروں کا چارہ اور دوسری فوجی ضروریات مہیا کرتا ہے۔ تیسرا حصہ پیادہ فوج کا ذمہ دار ہے، چوتھا گھوڑوں کا، پانچواں رتھوں کا، چھٹا ہاتھیوں کا۔ گھوڑوں اور ہاتھیوں کے لیے شاہی اصطبل بھی موجود ہیں اور ایک اسلحہ خانہ اسلحہ کے لیے، کیونکہ (ضرورت پوری ہونے کے بعد) ہر سپاہی کو اپنے ہتھیار اسلحہ خانے میں اور گھوڑا اور ہاتھی اصطبل میں واپس کرنا ہوتا ہے۔

"کوئی شخص گھوڑا یا ہاتھی نہیں رکھ سکتا۔ یہ جانور بادشاہ کی

مخصوص ملکیت مانے جاتے ہیں۔[1]

جماعتی تنظیم

میگاستھنیز کی بدولت یہ خیال رائج ہوا کہ ہندوستانی معاشرہ سات ذاتوں پر مشتمل ہے، فلسفی، کسان، شکاری اور گڈریے، صنعت پیشہ سپاہی، نگران، مشیر اور اسیسر (پنچ)۔ "کوئی شخص اپنی ذات کے باہر شادی نہیں کر سکتا اور اپنے (موروثی) پیشے کے سوا اور کوئی پیشہ اختیار نہیں کر سکتا۔" یہ بیان صحیح نہیں۔ لیکن میگاستھنیز کی روایت ایک حد تک اس کی وضاحت کرتی ہے کہ ذاتوں کے قانون پر عمل کس طرح ہوتا تھا۔

"فلسفی شہریوں کی تمام ذمہ داریوں سے مستثنےٰ ہیں، اس لیے وہ نہ کسی کے ماتحت ہیں نہ کسی کے سردار، لیکن لوگ انھیں ان رسموں کے ادا کرنے کے لیے مقرر کرتے ہیں جنھیں دوران حیات میں ادا کرنا ضروری ہے اور تجہیز و تکفین کے موقعے پر بھی بلاتے ہیں۔" "فلسفیوں کا درجہ سب سے اعلیٰ ہے لیکن تعداد میں یہ سب سے کم ہیں۔" دینی پیشوائی کے فرائض انجام دینے کے علاوہ یہ بھی ہوتا کہ بادشاہ سال کے شروع میں شہر کے دروازے کے باہر ان کا ایک بڑا اجتماع کرائے اور کسی فلسفی نے غلے کی پیداوار بڑھانے یا مویشیوں کی حالت بہتر کرنے یا عام زندگی کو فروغ دینے کی کوئی معقول تجویز سوچی اور لکھ لی ہوتی تو وہ اس وقت اسے پیش کرتا۔[2] "فلسفی شہر کے باہر کسی ایسے کنج یا باغ میں، ایسے احاطوں

---

[1] ایضاً صفحہ ۸۸تا۹۰۔ ارتھ شاستر میں ایسا کوئی قاعدہ نہیں تھا اور دوسرے یونانی اس روایت کی تردید کرتے ہیں جیسا کہ آگے بیان کیا جائیگا۔ میگاستھنیز نے یہ بھی بیان کیا ہے کہ ساری زمین بادشاہ کی ملک ہے کوئی شخص زمین کا مالک نہیں ہو سکتا۔ اس کی ارتھ شاستر سے تصدیق ہوتی ہے۔

[2] ایضاً، صفحہ ۹۳۔

کے اندر رہتے ہیں جو نہ بہت چھوٹے ہوتے ہیں نہ بہت بڑے ۔ ان کی زندگی بہت سادہ ہوتی ہے اور وہ پھوس یا کھال کے بستر پر سوتے ہیں ۔ وہ ہر قسم کا گوشت کھانے اور جنسی تعلق سے پرہیز کرتے ہیں اور اپنا وقت سنجیدہ مباحثوں میں اور ان لوگوں کو جو علم حاصل کرنا چاہیں درس دینے میں گزارتے ہیں سننے والے کو بیچ میں بولنے کی اجازت نہیں ہوتی ۔ تھوکنا درکنار، وہ کھانس بھی نہیں سکتا، اور اگر کوئی اس قسم کی بے ادبی کرتا ہے تو وہ اسی دن ان کی صحبت سے نکال دیا جاتا ہے، اس بنا پر کہ اس میں ضبط کا مادہ نہیں ہے ..... مظاہر قدرت کے بارے میں ان کے تصورات بہت خام ہیں ۔ ان کا عمل ان کے استدلال سے بہتر ہے کیونکہ ان کے عقائد کا مدار بڑی حد تک کہانیوں پر ہے ۔ لیکن بہت سے مسائل میں ان کے نظریے وہی ہیں جو کہ یونانیوں کے، اس لیے کہ وہ کہتے ہیں کہ دنیا (ابدی نہیں، اس کے وجود) کی ابتدا ہوئی اور وہ فنا ہو سکتی ہے، دنیا گول ہے، اور وہ ذات جس نے دنیا کو پیدا کیا اور اس پر پوری قدرت رکھتی ہے دنیا کے ہر ذرے میں سمائی ہوئی ہے ۔ وہ یہ مانتے ہیں کہ کائنات میں بعض بنیادی عناصر عمل میں ہیں اور پانی وہ عنصر ہے جس سے دنیا کی تخلیق میں کام لیا گیا ہے ۔ چار عناصر کے علاوہ ایک پانچواں بھی ہے جس سے آسمان اور ستارے بنائے گئے ہیں[۱] زمین کائنات کا مرکز ہے ۔ تخلیق کائنات، روح کی خاصیت اور کئی اور مسائل میں یا وہ وہی عقیدہ رکھتے ہیں جو یونانیوں کا ہے ۔ ابدیت، روز جزا اور ایسے دوسرے مسائل کے بارے میں اپنی تعلیمات کو وہ افلاطون کی طرح استعاروں کے پیرائے میں بیان کرتے ہیں"[۲]

"کسان جنگ میں شرکت کرنے اور دوسری خدمات انجام دینے

۱۔ اسے سنسکرت میں آکاش کہتے ہیں یا موجودہ اصطلاح Ether یا اثیر ہے۔

۲۔ McCrindle تصنیف مذکورہ صفحہ ۹۸ تا ۱۰۱۔

سے مستغنی ہیں۔ وہ اپنا سارا وقت کھیتی باڑی میں صرف کرتے ہیں" "وہ بادشاہ کو زمین کا لگان ادا کرتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ اور اس لگان کے علاوہ پیداوار کا چوتھائی حصہ شاہی خزانے میں داخل کرتے ہیں"

شکاری اور گڈریے شہروں یا گانووں میں نہیں بلکہ جنگلوں میں خیموں کے اندر رہتے ہیں۔ ان کا کام ان پرندوں اور چرندوں کا شکار کرنا ہے جو کھیتی کو نقصان پہنچاتے ہیں۔

صنعت پیشہ لوگوں کا کام ان کے نام سے ظاہر ہے۔ میگاستھنیز نے تاجروں کو بھی اسی ذات میں شامل کر دیا ہے۔ صنعت پیشہ لوگوں میں سے جو اپنا کام کرتے ہیں" وہ محصول ادا کرتے ہیں اور مقررہ خدمات انجام دیتے ہیں۔ لیکن زرہ بکتر اور جہاز بنانے والوں کو بادشاہ کی طرف سے اجرت اور خورد و نوش کا سامان دیا جاتا ہے اس لیے کہ وہ اسی کا کام کرتے ہیں"

پانچویں ذات سپاہیوں کی ہے جن کا کام لڑنا ہے۔ جب لڑائی نہ ہو تو وہ بےکار رہتے ہیں۔

چھٹی ذات کے لوگ، یعنی نگران، وہ ہیں" جن کا فرض ہے کہ ہر بات کی خبر رکھیں اور بادشاہ کو خفیہ اطلاعات بھیجتے رہیں۔ بعض کے سپرد شہر کا معائنہ ہے، بعض کے سپرد فوج کا۔ اول الذکر اپنی مدد کے لیے شہر کی طوائفوں کو مقرر کرتے ہیں، آخر الذکر لشکرگاہ کی طوائفوں کو۔ ان عہدوں پر سب سے قابل اور معتبر آدمی مامور کیے جاتے ہیں۔

"ساتویں قسم مشیروں اور پنچوں کی ہے۔ یہ سب سے اعلیٰ سرکاری عہدوں پر مقرر ہوتے ہیں، عدالت اور حکومت کا کام کرتے ہیں"[1]

"ہندوستانیوں میں کسان ایسی ذات تصور کیے جاتے ہیں جو

[1] McCrindle تصنیف مذکورہ صفحہ ۲۰۵ و ۲۰۹۔

قابل احترام ہے اور جسے ضرر پہنچانا ایک گناہ ہے۔ کھیتی باڑی کرنے والے اس وقت بھی کوئی خطرہ محسوس نہیں کرتے جب ان کے گرد لڑائی جاری ہوتی ہے، کیونکہ جنگ میں فریقین ایک دوسرے کا خون کرتے ہیں مگر کھیتی باڑی کا کام کرنے والوں کو بالکل نہیں چھیڑتے۔ اس کے علاوہ وہ نہ دشمن کے ملک کو آگ لگا کر برباد کرتے اور نہ وہاں کے درخت کاٹ ڈالتے ہیں۔" فرائض کی اس تقسیم سے یونانی بہت مرعوب ہوئے۔ ہندوستان کی زرخیزی کے ساتھ وہ ذات اور کام کی تقسیم کو بھی ایک سبب مانتے ہیں اس کا کہ ہندوستان میں کبھی قحط نہیں پڑتا اور صحت بخش غذا کی کمی نہیں ہوتی[1]

معاشرتی خصوصیات

میگاستھنیز نے یہ تو بتایا ہے کہ پاٹلی پتر ہندوستان کا سب سے بڑا شہر ہے، وہ قریب دس میل لمبا اور دو میل چوڑا ہے، اس کے گرد لکڑی کی فصیل ہے جس میں ۵۷۰ برج اور ۶۴ دروازے ہیں اور ایک خندق ہے جس میں شہر کا میلا پانی بہ کر جاتا ہے[2] لیکن شہری زندگی کا کوئی نقشہ اس کے بیان میں نہیں ملتا۔ ہم پاٹلی پتر کی آبادی اور اہمیت کا اندازہ بس ان انتظامات سے کر سکتے ہیں جن کی تفصیل اوپر دی جا چکی ہے۔ شہروں کی تعداد اتنی تھی کہ "وہ صحیح صحیح بتائی نہیں جا سکتی" لیکن یونانیوں نے ان بستیوں کو بھی شہروں میں شمار کیا ہے جو سمندر یا دریاؤں کے کنارے پر تھیں اور جن کے مکانات لکڑی کے بنائے جاتے تھے اس لیے کہ سیلاب میں ان کے بہ جانے کا اندیشہ تھا اور ان پر زیادہ محنت

[1] McCrindle تصنیف مذکورہ، صفحہ ۳۲ و ۳۳۔
[2] ایضاً 〃 〃 صفحہ ۶۶ و ۶۸۔

اور روپیہ صرف کرنے میں نقصان تھا۔ جو شہر اونچی زمین پر ہوتے ان کی عمارتیں مٹی اور اینٹوں کی بنتی تھیں۔[1]

"ہندوستانی بہت سادگی سے رہتے ہیں، خصوصاً جب وہ لشکرگاہ میں ہوتے ہیں (یعنی جنگ کے لیے نکلتے ہیں)۔ انھیں بھیڑ بھاڑ پسند نہیں اس لیے وہ (بڑے مجمعوں میں بھی) نظم قائم رکھتے ہیں۔ کے یہاں چوری بہت کم ہوتی ہے.... وہ صرف یوجا کے وقت شراب[2] پیتے ہیں۔ انکے یہاں عام طور پر پینے کی شراب جو کی نہیں ہوتی بلکہ چانول سے بنتی ہے اور ان کی غذا کا بڑا جز بھات ہوتا ہے.... وہ ہمیشہ اکیلے کھاتے ہیں۔ ان کے یہاں گھروں میں ایسے اوقات مقرر نہیں جب سب ساتھ بیٹھ کر کھانا کھالیں، بلکہ ہر ایک جب اس کا جی چاہتا ہے کھالیتا ہے۔ اگر رواج اس کے برعکس ہوتا تو اجتماعی اور سیاسی مقاصد کے لیے زیادہ مفید ہوتا۔

"ان کے یہاں ورزش کا مرغوب طریقہ بدن کی مالش ہے۔ اسکے کئی طریقے ہیں، مگر سب سے عام رواج یہ ہے کہ بدن پر آبنوس کے چکنے بیلن پھیرے جائیں۔ ان کی قبریں سادی ہوتی ہیں اور قبروں کے تعویذ نیچے۔ اپنی وضع کی عام سادگی کے خلاف وہ نفیس کپڑے اور زیور کو بہت پسند کرتے ہیں۔ ان کی پوشاک پر سونے کے تاروں کا کام ہوتا ہے اور اس پر قیمتی پتھر ٹکے ہوتے ہیں، اور وہ نہایت باریک ململ کے کپڑے بھی پہنتے ہیں جن پر رنگین پھول اور بوٹے بنے ہوتے ہیں۔[3] ان کے پیچھے ملازم چلتے ہیں جو سر پر چھتری لگائے رہتے ہیں، اس لیے کہ وہ حسن کی بڑی قدر کرتے ہیں اور بننے سنورنے کی ہر ترکیب سے فائدہ

---

[1] McCrindle تصنیف مذکورہ، صفحہ ۶۸۔

[2] شراب سے یہاں مراد اعلیٰ قسم کی شراب ہے۔

[3] ظاہر ہے یہاں صرف رئیسوں کا ذکر ہے۔

اٹھاتے ہیں ... وہ کئی کئی بیویاں رکھتے ہیں جنھیں وہ ایک جوڑی بیل دیکر ان کے والدین سے خرید لیتے ہیں بعض عورتوں سے وہ اس لیے شادی کرتے ہیں کہ انھیں گھر کے کام میں ہاتھ بٹانے والی مل جائے، بعض سے فقط لطف اندوزی اور اپنے گھر کو بچوں کے بھرنے کے لیے۔ بیویوں کو پاک دامن رہنے پر مجبور نہ کیا جائے تو وہ عصمت فروشی کرنے لگتی ہیں"۔[1]

"نیارکوس کا بیان ہے کہ ہندوستانی جو کپڑے پہنتے ہیں وہ روئی کے سوت سے بنتے ہیں ... لیکن یہ روئی یا تو اس روئی سے جو اور کسی ملک میں پیدا ہوتی ہے زیادہ صاف اور سفید ہوتی ہے یا ہندوستانیوں کی سانولی رنگت کے مقابلے میں ان کا لباس بہت زیادہ سفید معلوم ہوتا ہے۔ وہ ایک کپڑا پہنتے ہیں جو کمر سے گھٹنوں کے نیچے تک لٹکتا ہے اور ایک دوسرا کپڑا جس کا ایک حصہ وہ کندھوں پر ڈال لیتے ہیں اور ایک سر سے لپیٹ لیتے ہیں۔ ہندوستانی ہاتھی دانت کی بالیاں پہنتے ہیں، لیکن وہی لوگ جو بہت مالدار ہوتے ہیں، اس لیے کہ سارے ہندوستانی انھیں نہیں پہنتے۔ نیارکوس کا بیان ہے کہ وہ اپنی داڑھیوں پر رنگ رنگ کے خضاب لگاتے ہیں۔ جسے جو رنگ پسند ہو وہ وہی لگا لیتا ہے۔ بعض اپنی داڑھیوں پر سفید خضاب لگاتے ہیں کہ وہ اور زیادہ سفید معلوم ہوں، لیکن کچھ انھیں نیلا رنگتے ہیں کچھ کو گلابی کچھ کو اودا کچھ کو نرا سبز رنگ زیادہ مرغوب ہوتا ہے .... وہ سفید چمڑے کے جوتے پہنتے ہیں، جن پر بہت نفیس کام ہوتا ہے اور جن کے تلے مختلف شکلوں کے اور بہت موٹے ہوتے ہیں، کہ پہننے والے کا قد اسی نسبت سے زیادہ اونچا معلوم ہو ....

"سواری کے جانور اونٹ گھوڑے اور گدھے ہیں اور رئیس

[1] McCrindle تصنیف مذکورہ صفحہ ۹۹ تا ۱۰۱۔ گناہ برگردن راوی!

ہاتھیوں پر سوار ہوتے ہیں، کیونکہ ہندوستان میں شاہی سواری ہاتھی کی ہے ۔ ہاتھی کے بعد حیثیت کے لحاظ سے ایسے رتھ کا درجہ آتا ہے جس میں چار گھوڑے جوتے جائیں تیسرے درجے پر اونٹ کی سواری ہے۔ ایسے رتھ پر بیٹھنے میں کوئی شان ہی نہیں سمجھی جاتی جس میں صرف ایک گھوڑا جتا ہو"۔[1]

غور کیجیے تو یہ سب ادھر ادھر کی باتیں ہیں، ویسی ہی جیسی کہ سیاح آج کل بھی بیان کرتے ہیں، یا وہ لوگ جن کی معلومات کے ماخذ سیاحوں کے بیانات ہوتے ہیں۔ لیکن ارتھ شاستر کی مدد سے ہم ان کی تکمیل کرکے موریا عہد کی زندگی کا خاصا مفصل خاکہ مرتب کر سکتے ہیں۔ دربار کے حالات تو میگاستھنیز کو بہتر معلوم ہوں گے، اس لیے کہ وہ چندر گپت کے دربار میں رہا تھا، دارالسلطنت اور فوج کی انتظامی کمیٹیوں کے بارے میں اس نے جو کچھ بتایا ہے وہ بھی صحیح ہوگا اس لیے کہ اس کی روایت ارتھ شاستر کی مفروضات اور تجاویز میں کھپ سکتی ہے۔ ذاتوں کے بارے میں بھی اور کچھ بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔ اب ہم دیکھیں گے کہ ارتھ شاستر سے ہمیں شہری اور خاندانی زندگی، تجارت اور صنعت کے بارے میں کیا معلوم ہوتا ہے۔

شہر

ارتھ شاستر میں شہروں کا وہی روایتی نقشہ دیا گیا ہے جس کا پہلے ذکر کیا جا چکا ہے اور ہندوستان کے اکثر شہر کم و بیش اسی نقشے کے مطابق بنے ہوں گے۔ ہر شہر کے گرد خندق اور فصیل ہوتی تھی۔ ارتھ شاستر کی ہدایت ہے کہ ہر شہر میں تین سڑکیں شرقاً غرباً تین شمالاً

[1] McCrindle تصنیف مذکورہ، صفحہ ۲۲۲۔

جنوباً ہونا چاہئیں۔ اسی حساب سے شہر کے لیے بارہ دروازے تجویز کیے گئے ہیں اور اسے مختلف حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ سڑکیں اس طرح بننا چاہئیں کہ ان پر، پانی جمع نہ ہو سکے اور اس کا انتظام بھی ہونا چاہیے کہ شہر کا میلا پانی بہ کر خندق میں چلا جائے۔ یہ انتظام ہر جگہ حکومت کی طرف سے نہ کیا جا سکتا ہوگا، اس لیے کہ ارتھ شاستر میں ہدایت کی گئی ہے کہ ہر مستقل اور پختہ مکان کے ساتھ کوڑا ڈالنے کی جگہ، گندے اور برساتی پانی کے لیے نالی اور ایک کنواں ضرور ہو۔ مکانات بیشتر دو منزلہ ہوتے ہوں گے، اور اتنی افراط سے ہوتے ہوں گے کہ کرایے پر لیے جا سکیں۔ اگر کئی شہری ایک جگہ پر مکان بنواتے تو وہ آپس میں طے کر سکتے تھے کہ آمد و رفت کے رستے کدھر ہوں گے، دروازے کھڑکیاں اور حجرے کدھر" "لیکن انھیں ایسی باتوں سے بچنا چاہیے جو صحت کے لیے مضر ہوں"۱؎ مکان زیادہ تر لکڑی کے ہوتے ہوں گے، اسی لیے یہ قاعدہ تجویز کیا گیا ہے کہ "ہزاروں پانی کے برتن ترتیب کے ساتھ قطاروں میں رکھے جائیں، صرف بڑی سڑکوں اور چوراہوں پر نہیں بلکہ سرکاری عمارتوں کے سامنے بھی"۔ ہر مکان دار کے لیے پانی کے برتن، زینہ، کلہاڑی وغیرہ رکھنا لازمی تھا، کہ آگ جلد بجھائی جا سکے اور اسے دوسرے مکانوں تک پھیلنے سے روکا جائے۔ معلوم نہیں ان قاعدوں پر کس حد تک عمل کیا جاتا تھا، مگر آگ لگنے کا خطرہ بہت تھا، لوگ کھانا مکان کے باہر ہی پکاتے ہوں گے اور آگ بجھانے میں ایک دوسرے کی مدد بھی کرتے ہوں گے۔ ارتھ شاستر میں دوپہر کو آگ جلانے کی ممانعت کی گئی ہے۔ سورج غروب ہونے کے قریب ڈھائی گھنٹے بعد سے طلوع سے ڈھائی گھنٹے پہلے تک بغیر اجازت کے سڑکوں پر چلنا منع تھا، لیکن خاص تہواروں اور تقریبوں کے موقع پر یہ پابندی

۱؎ Kautilya's Arthashastra ترجمہ مذکورہ، صفحہ ۲۰۵۔

اٹھائی جاتی تھی۔[1]

قمار خانے، شراب خانے، مذبح

ہندوستان میں جوا کھیلنے کا شوق بہت پرانا اور بہت عام تھا۔ ارتھ شاستر میں تجویز کیا گیا ہے کہ قمار خانوں کا ایک سرکاری نگراں ہو، جو ان سب کو براہ راست اپنے ماتحت کر لے اور سرکار کی طرف سے پانسے فراہم کرے۔[2] ایسا ہی انتظام شراب خانوں کے لیے مناسب سمجھا گیا ہے۔ "شراب خانے میں بہت سے کمرے ہونا چاہئیں جن میں پلنگ اور بیٹھنے کے لیے چیزیں الگ الگ ہوں، شراب خواری کے کمرے میں موسم کے اعتبار سے خوشبوئیں، پھولوں کے ہار، پانی اور دوسری آرام پہنچانے والی چیزیں ہونا چاہئیں۔"[3] قمار خانے اور شراب خانے مجرموں کے اڈے بھی ہوتے ہیں، اس لیے ان میں جاسوس رکھنے کی ہدایت بھی کی گئی ہے۔ حکومت کی طرف سے مذبحوں کا انتظام کرنا بھی مناسب قرار دیا گیا ہے۔ "قصائیوں کو ایسے جانوروں کا تازہ گوشت جو اسی وقت ذبح کیے گئے ہوں ہڈیاں نکال کر بیچنا چاہیے۔" "جو جانور مذبح کے باہر ذبح کیے گئے ہوں ان کا گوشت بیچنے کی اجازت نہ ہوگی۔" "مویشیوں کو، جیسے بچھڑا، بیل یا دودھ دینے والی گائے کو ذبح نہ کیا جائے گا۔"[4]

طوائفیں

ہندوستان میں جب ہر شخص کی کوئی نہ کوئی ذات تھی اور ذات کے

۱۔ Kautilyas Arthashastra, ترجمہ مذکورہ، صفحہ ۱۷۷ تا ۱۷۹۔

۲۔ ایضاً　〃　صفحہ ۲۴۱۔

۳۔ ایضاً　〃　صفحہ ۱۴۳ و ۱۴۴۔

۴۔ ایضاً　〃　صفحہ ۱۴۸۔

مناسب دھرم تھا تو یہ کیسے ممکن تھا کہ قانون طوائفوں کے وجود کو نظر انداز کر دے۔ شروع میں ان کی تعداد کم ہوگی، لیکن شہری زندگی کے فروغ کے ساتھ وہ بہت بڑھ گئیں، اور ارتھ شاستر میں ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی معاشرتی حیثیت کو ان کی اخلاقی حیثیت سے کوئی نسبت ہی نہیں۔ انھیں بادشاہ کی سرپرستی حاصل تھی، جاسوسی کا محکمہ ان کا دست نگر تھا اور صرف روزمرہ زندگی نہیں بلکہ سیاست میں بھی ان کو بہت دخل تھا۔ بادشاہ کا قرب انھیں کو نصیب تھا محل کے اندر انھیں کا دور دورہ تھا، اور وہ رانیوں پر حکومت کرتی ہوں گی[1]۔ مندروں میں بھی ان کی مانگ تھی، اس لیے کہ ارتھ شاستر میں ایک جگہ ان دیو داسیوں کا ذکر ہے جنھوں نے بڑھاپے کی وجہ سے مندروں میں خدمات انجام دینا ترک کر دیا ہے[2]۔ جب محلوں پر وہ چھائی ہوئی تھیں اور مندروں میں ان کی قدر تھی تو ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ شہری زندگی پر ان کا کتنا اثر ہوگا۔ لباس، زیور، بناؤ سنگھار میں عورتیں انھیں کی نقل کرتی ہوں گی، مرد انھیں کو تکتے ہوں گے اور نفاست، خوش مذاقی اور حسن کا معیار وہی قایم کرتی ہوں گی۔

"آٹھ برس کی عمر سے طوائف کو بادشاہ کے حضور میں گانا سنانا چاہیے"۔ اسی وقت سے وہ بادشاہ کی ملکیت ہو جاتی، اور آزادی حاصل کرنے کے لیے اسے ایک بڑی رقم ادا کرنا پڑتی۔ طوائفوں کا سرکاری نگران ان کی فیسیں مقرر کرتا، ان کی آمدنی اور خرچ پر نظر رکھتا۔ ان کا روپیہ اور زیور بھی بالکل بادشاہ کے قبضے میں تھا۔ "ان طوائفوں کی شان کو بڑھانے کے لیے جو شاہی چتر کو لے کر کھڑی ہوتی ہیں، اس کا سونے کا گھڑا رکھتی ہیں، اس کے پنکھا جھلتی ہیں اور جب وہ پالکی، رتھ یا تخت پر بیٹھتا ہے تو اس کی خدمت میں حاضر رہتی ہیں طوائفوں کے درجے ان کے حسن اور نفیس زیور کے مطابق قائم کرنا چاہیے اور اسی نسبت سے انکی تنخواہ۔۔۔ مقرر کرنا چاہیے"۔ طوائفوں کی تربیت کا بھی خاص انتظام ہوگا۔ جو لوگ

---

[1] Kautilya's Arthashastra صفحہ ۴۳ و ۴۴۔

[2] ایضاً　　صفحہ ۱۳۶۔

طوائفوں، لونڈیوں اور ایکٹروں کو ایسے فن سکھاتے ہیں جیسے کہ گانا، ساز بجانا، پڑھنا، ناچنا، ایکٹ کرنا، لکھنا، مصوری ... دوسروں کے دل کی بات معلوم کرنا، خوشبوئیں تیار کرنا، ہار بنانا، مالش کرنا، اپنی طرف متوجہ کرنا اور دل کو موہ لینا انھیں حکومت کی طرف سے گذارا ملنا چاہیے۔ یہ لوگ طوائفوں کے لڑکوں کو صدر ایکٹروں کا پارٹ کرنا بھی سکھائیں گے[1]۔ اگر طوائفوں اور لونڈیوں کو واقعی یہ سب ہنر سکھائے جاتے تھے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تہذیب کے زیور کو پہننا ان کا حصہ، مہذب ہونا ان کا دھرم تھا۔

خاندانی زندگی

یونانیوں کا بیان ہے کہ ہندوستانی کئی کئی بیویاں رکھتے تھے۔ ارتھ شاستر اس کی تردید نہیں کرتا۔ اس میں شادی اور عورتوں کی قانونی حیثیت کے بارے میں جو باب ہے وہ اس مقولے سے شروع ہوتا ہے کہ "شادی بیاہ ہر فساد کی جڑ ہے"۔ پھر اس میں شادی کی آٹھ قسمیں بنائی گئی ہیں، جن میں سے چار باضابطہ ہیں، چار بے ضابطہ۔ باضابطہ شادی ہوتی تو اصولاً طلاق ممکن نہیں تھی، لیکن اگر کسی عورت کا شوہر پردیس چلا جاتا اور ایک خاص مدت تک واپس نہ آتا تو وہ دوسری شادی کر سکتی تھی، اور اگر شوہر کو بیوی سے یا بیوی کو شوہر سے جان کا خطرہ ہوتا تب بھی طلاق لی جا سکتی تھی۔ باہمی نفرت طلاق کی بنا نہیں ہو سکتی تھی، سوا اس کے کہ دونوں فریق رضامند ہوتے۔ شادی کی طرح اولاد کی بھی کئی قسمیں مانی گئی ہیں اور اولاد نرینہ کو ورثے میں کچھ نہ کچھ حصہ دیا جاتا، خواہ وہ جائز ہوتی یا ناجائز، ذاتوں کے قانون کے مطابق یا اس کے خلاف۔ اس بارے میں ارتھ شاستر کے نظریوں کو دیکھیے تو خیال ہوتا ہے کہ

[1] Kautilys a Arthashastra صفحہ ۱۴۸ تا ۱۵۰۔

ذات کا محض رسماً لحاظ کیا جاتا تھا، اصل میں اس کی وجہ سے ازدواجی تعلق پر کوئی قید نہ تھی [1] بلکہ اگر ہم کو معلوم نہ ہو کہ قانون داں کا منصب یہ ہے کہ ایسا قانون بنائے جو ہر ممکن صورت پر حاوی ہو تو ہم سمجھیں گے کہ ازدواجی تعلق پر کوئی قانونی یا اخلاقی قید تھی ہی نہیں۔

ارتھ شاستر میں زیور اور گذارے کے لیے جو روپیہ ضروری ہو وہی عورت کی ملکیت فرض کیا گیا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ زوجیت کے حقوق کو بڑی اہمیت دی گئی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اس میں کوتاہی یا حق تلفی کی جاتی تو قانونی رشتہ آسانی سے توڑا جا سکتا تھا۔ بیوی اگر سرکشی کرتی تو اسے برا بھلا کہا جا سکتا تھا اور مارا بھی جا سکتا تھا، مگر اس طرح کہ زیادہ چوٹ نہ لگے۔ بیوی کو راہ راست پر رکھنے میں قانون کی بھی مدد لی جا سکتی تھی۔ اگر وہ نامناسب قسم کی اشارہ بازی کرتی، غیروں کے ساتھ بے تکلف ہو جاتی، ممانعت کے باوجود شراب پیتی، اکیلی یا کسی غیر شخص کے ساتھ تماشا دیکھنے یا کسی سے ملنے چلی جاتی، اس وقت گھر سے باہر جاتی جب اس کا شوہر سو رہا ہوتا یا نشہ میں مست ہوتا تو اس پر جرمانہ کرایا جا سکتا تھا۔ اس سے اگر ایک طرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ عورتوں پر قانونی پابندیاں تھیں تو دوسری طرف یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ قانون نے ان کی جداگانہ حیثیت، ان کی "شخصیت" کو تسلیم کر لیا تھا، اور یہ متمدن زندگی کی ایک خاص نشانی ہے۔ گھر پر رہنے کی جو پابندی قانون میں فرض کی گئی ہے اس سے خیال ہوتا ہے کہ شریف عورتوں کو، یعنی ان کو جو طوائفوں کی طرح آزاد نہیں ہونا چاہتی تھیں، اکیلے گھومنے پھرنے کا اختیار نہیں تھا۔ ان کے لیے مناسب یہ سمجھا جاتا تھا کہ وہ گھر پر رہیں۔ "خطرے کے سوا اور کسی بنا پر کوئی بیوی شوہر کے گھر سے نکل آئے گی تو اس پر جرمانہ کیا جائے گا"۔ اگر وہ اپنے پڑوسی یا غیر شخص کی بیوی کو بھی اپنے گھر میں شوہر کی اجازت کے بغیر آنے دیتی تب بھی وہ

---

[1] Kautilyas Arthashastra صفحہ ۲۰۴ تا ۲۰۶۔

جرمانے کی سزادار ہوتی۔[1] چند اور باتوں سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شریف عورتیں خانہ نشینی اختیار کر رہی تھیں۔ نگران پارچہ بافی کے اختیارات بیان کرتے ہوئے کوٹلیا نے لکھا ہے کہ "ان عورتوں کو جو گھروں سے باہر نہیں نکلتی ہیں، ان کو جن کے شوہر پردیس میں ہیں، اگر وہ بسر اوقات کے لیے کام کرنے پر مجبور ہوں تو ان کی عزت کا لحاظ رکھتے ہوئے خادماؤں کے ذریعہ انھیں کام کرنے کو دیا جا سکتا ہے۔"[2] معاہدوں کے سلسلے میں بھی ان عورتوں کا ذکر ہے "جو باہر نہیں نکلتی ہیں"۔ لیکن غالباً شوہر یا قریبی عزیز کے ساتھ باہر نکلنے میں اور تماشا دیکھنے میں بھی کوئی برائی نہیں تھی۔

اس معاشرے میں جس کا نقشہ ہمیں ارتھ شاستر میں ملتا ہے بیوہ عورتوں کے لیے دوبارہ شادی کر لینا کچھ مشکل نہ ہوگا۔ لیکن پورے ہندوستان کے حالات ایک سے نہیں تھے۔ منو کے دھرم شاستر میں بیوہ کے لیے خدمت اور عبادت کے سوا عمر کے دن کاٹنے کا اور کوئی طریقہ تجویز نہیں کیا گیا تھا۔ یونانیوں کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ شمال مغربی ہندوستان کے کشتریوں میں ستی کی رسم تھی اور بیوہ اپنے لیے بڑی عزت اور خوشی کی بات سمجھتی تھی کہ وہ شوہر کی چتا پر جل کر اپنی جان دے۔

غلام اور ملازم

امیروں کے گھر کا کام لونڈی غلام کرتے تھے اور ان کے علاوہ تنخواہ دار ملازم بھی رکھے جاتے۔ میگاستھنیز نے لکھا ہے کہ ہندوستانی سب آزاد ہیں، ان میں کوئی غلام نہیں ہے۔[3] ارتھ شاستر میں بھی یہ کہا گیا ہے کہ کوئی آریہ

---

[1] Kautilyas Arthbastra صفحہ ۱۹۲ و ۱۹۳۔

[2] ایضاً صفحہ ۱۳۷۔

[3] Mc Crndle کتاب مذکورہ صفحہ ۶۹۔

غلام نہیں بنایا جا سکتا۔ لیکن عمل اس قانونی اصول کے بالکل خلاف تھا۔ ہندوستان میں غلام رکھے جاتے تھے، اوران میں آریہ اور غیر آریہ دونوں ہوتے تھے[1] لیکن معلوم ہوتا ہے کہ معمولاً ان کے ساتھ برتاؤ اچھا کیا جاتا تھا، اور اگر آقا کوئی زیادتی کرتا تو غلام کو چارہ جوئی کا حق تھا۔ آریہ غلام اپنی آزادی خرید سکتے تھے، اوران کی اولاد خود بخود غلام نہ سمجھی جاتی۔ لونڈی کے ساتھ اس کے آقا کا تعلق ہو جاتا تو وہ اور اس کی اولاد قانوناً آزاد مانی جاتی تھی۔

صنعت اور تجارت

ارتھ شاستر کے مطابق صنعت اور تجارت کو فروغ دینا اور ملک کی قدرتی دولت سے، خواہ وہ زمین کے اندر ہو یا جنگلات کی شکل میں، فائدہ اٹھانا بادشاہ کے اہم ترین فرائض میں سے تھا۔ اس وقت ہندوستان کے تجارتی تعلقات بڑھ رہے تھے اور صنعت بھی ترقی کر رہی تھی لیکن شاید حکومت اپنی آمدنی بڑھانے کی خاطر کاروبار میں بہت زیادہ دخل دیتی تھی۔ نیارکوس نے ہندوستانی صناعوں کی تعریف کی ہے۔ اس کا بیان ہے کہ مقدونی سپاہیوں کے اسفنج دیکھ کر ہندوستانی صناعوں نے باریک سوت اوراون کے نقلی اسفنج بنائے، اور انھیں ایسا رنگ دیا کہ اصلی معلوم ہوں لیکن اس کے خلاف دوسرے یونانیوں نے یہ رائے قائم کی کہ "ہندوستانی، جو کان کنی اور دھاتوں کو پگھلانے کے طریقے نہیں جانتے اپنے ملک کے قدرتی ذخیروں کا اندازہ نہیں کر سکے ہیں، اور ایسے کاموں کو بڑے اناڑی پن سے کرتے ہیں۔" "وہ طب کے سوا کسی اور علم میں صحیح معلومات حاصل نہیں کرتے، بعض فنون میں، جیسے کہ فن جنگ، وہ زیادہ تجسس

[1] Kautilya's arthashastra صفحہ ۲۲۲ تا ۲۲۴۔

اور تحقیق کرنا بدظنی قرار دیتے ہیں۔[1] اس مقدمے کا فیصلہ وہی کر سکتا ہے جو زیر بحث فنون سے واقف ہو اور جانتا ہو کہ خاص اس زمانے میں یونانیوں نے کتنی ترقی کی تھی اور ہندوستانیوں نے کتنی۔

نوشت وخواند

ہندوستان کی آب وہوا نے ایسے کوئی آثار سلامت نہیں چھوڑے ہیں جن سے ہم کو معلوم ہو سکے کہ اس زمانے میں لوگ بالعموم کس چیز پر اور کیسے قلم اور روشنائی سے لکھتے تھے۔ ملک کے بعض حصوں میں خاص درختوں کی چھال، بعض حصوں میں کپڑا، بعض میں کھجور کی پتیاں استعمال کی جاتی تھیں۔ ارتھ شاستر کے بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنے کا رواج عام تھا، شاہی احکامات لکھ کر بھیجے جاتے تھے، اور ایسی سلطنت کا جیسی کہ موریا بادشاہوں کی تھی لکھا پڑھی کے بغیر کام چل ہی نہیں سکتا تھا۔ ہم نے اوپر بتایا ہے کہ طوائفوں کو اور فنون کے ساتھ لکھنا بھی سکھایا جاتا تھا۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ عام خیال میں شریف عورتوں کو اس علم کی ضرورت نہ تھی۔ لکھنے کے مقابلے میں پڑھنے کی قابلیت بہت زیادہ عام ہوگی، ورنہ اشاعت اور تبلیغ کا وہ طریقہ جو اشوک نے اختیار کیا صریحاً بے سود ہوتا۔ اشوک کے فرامین پراکرت، یعنی بول چال کی زبان میں ہیں، لیکن اس وقت بھی دینی اور ادبی زبان سنسکرت تھی۔ شائستہ لوگ اسے سیکھتے ہوں گے اور اس میں خیالات ادا کرنے کی کوشش کرتے ہوں گے۔ مگر ان خاص علاقوں کے سوا جہاں کے برہمنوں کا اثر زیادہ تھا سنسکرت میں بول چال کی زبان کے بہت سے لفظ شامل کر دیے جاتے ہوں گے، اور اس طرح اصطلاحات کی جو کمی بول چال کی زبانوں میں تھی وہ پوری ہوتی رہی ہوگی علمی اصطلاحوں

---

[1] C. H. I. Vol I صفحہ ۴۱۸۔

کو رائج کرنا بدھ متیوں کی خاص خدمت تھی۔ انھوں نے پہلے تو سنسکرت کو نظر انداز کیا، مگر پھر زبان اور علم کے اس خزانے میں جو برہمن علما نے جمع کرکے رکھا تھا نقب لگائی اور جو دولت ہاتھ لگی اسے لٹا دیا۔

بدھ مت کی نشو ونما

ہمیں یونانیوں کی روایات میں یا ارتھ شاستر میں بدھ متیوں کا ذکر نہیں ملتا۔ میگا ستھنیز نے شرامانون (یعنی شمانون) کا کچھ حال لکھا ہے، مگر اس طرح کہ وہ ہندوستان کی عجائبات کا نمونہ معلوم ہوتے ہیں۔ غالباً اس دوران میں بدھ مذہب کی تبلیغ خاموشی کے ساتھ ہو رہی تھی، اور اس کے پیرووں کی ایسی حیثیت تھی نہ ان کی وجہ سے ایسی مخالفتیں پیدا ہوئی تھیں کہ ایک غیر ملک کا سفیر یا ملک کا ایک قانون داں ان کے وجود کو محسوس کرتا۔ بدھ متیوں کی روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ گوتم بدھ کی وفات کے فوراً بعد ممتاز بھکشوؤں کی ایک مجلس ہوئی اور اس نے بدھ کی تعلیمات کو یکجا کیا۔ یہ پہلی مجلس تھی۔ اس کے سو برس بعد بعض بدعتوں کو مٹانے کے لیے ویسالی میں دوسری مجلس ہوئی اور پھر تیسری مجلس شہنشاہ اشوک کی تحریک سے پاٹلی پتر میں ہوئی۔ محقق ان تینوں مجلسوں کو "غیر تاریخی" مانتے ہیں، اس لیے کہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کا انعقاد ہوا یا نہیں ہوا اور ہوا تو کن حالات میں اور کس مقصد سے۔ اس کا بھی یقین نہیں کہ ان مجلسوں میں وہی کارروائی عمل میں آئی جو ان کی طرف منسوب کی جاتی ہے۔ تیسری مجلس کا اشوک کے فرمانوں میں کوئی ذکر نہیں ملتا، اور یہ ایک ثبوت ہے کہ اس کا انعقاد تاریخی حیثیت نہیں رکھتا۔ ممکن ہے اشوک کے زمانے میں بدھ متی علما کا کوئی اجتماع ہوا ہو، لیکن اس اجتماع کی کارگزاری کچھ اور تھی اور جو روایات ہیں وہ کچھ اور بیان کرتی ہیں[1] دراصل گوتم بدھ کی وفات سے

---

[1] E. J. Thomas: History of Buddhist Thought. صفحہ ۲۹ تا ۳۷۔

اشوک کے زمانے تک بدھ متی تعلیمات کو یکجا کرنے اور انھیں ترتیب دینے کا کام جاری رہا۔ لیکن چونکہ بدھ متیوں کا کوئی مرکزی نظام نہیں تھا، یہ کام منتشر جماعتیں حسب توفیق کرتی رہیں اور جن مجلسوں کا ذکر ہمیں روایات میں ملتا ہے ان کا مقصد ان اختلافات کو دور کرنا ہوگا جو لامرکزیت کے سبب سے پیدا ہوئے تھے۔ اشوک نے اپنے ایک فرمان میں جس میں بدھ متی خاص طور پر مخاطب کیے گئے ہیں مقدس کتابوں کے خاص حصے پڑھنے اور ان کو ذہن نشین کرنے کی ہدایت کی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بدھ متی تعلیمات ضبط تحریر میں آرہی تھیں۔ مگر مقدس کتابوں کی ترتیب کا کوئی سلسلہ تاریخ وار قائم نہیں کیا جا سکتا۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اشوک نے جب بدھ مذہب کی اشاعت کا بیڑا اٹھایا تو کون سی کتابیں مرتب ہو چکی تھیں، کون سی نہیں ہوئی تھیں۔ البتہ جن تعلیمات کی اشوک نے اشاعت کی ان سے ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ تہذیب نفس کا جو تصور اور روحانی جدوجہد کا جو مقصد بدھ کے ذہن میں تھا اس کی جگہ ایک اور تصور، نیک عمل کا ایک اور نظریہ رائج ہو گیا تھا۔ اس میں بزرگوں کا احترام، انسانی ہمدردی، رحم دلی، فیاضی، سچائی، جاندار مخلوق کے لحاظ کو بڑی اہمیت تھی اور ثواب حاصل کرنے پر زور دیا جاتا تھا۔ اشوک کے بعد فنون لطیفہ کے جو نمونے ملتے ہیں وہ بھی ظاہر کرتے ہیں کہ لوگ صرف گوتم بدھ کے آخری جنم کو نہیں بلکہ ان کے پچھلے جنموں کو بھی نیک زندگی کے نمونے مانتے تھے اور وہ قصے جو کہ جاتکوں میں بیان کیے گئے ہیں اخلاقی تربیت کا اتنا ہی بڑا ذریعہ تھے جتنی کہ بدھ کے آخری جنم کی تعلیم۔ اس تعلیم کو صحیح صحیح سمجھنا اور اس پر عمل کرنا بہت مشکل تھا، نیک اعمال کی داستانیں سننا اور ان سے اثر لے کر ثواب کے کام کرنا نسبتاً آسان۔ پیرووں کے عام رجحان نے دین کے اس پہلو کو نظر انداز کیا جسے بدھ نے ممتاز کیا تھا اور ان اوصاف کو پیدا کرنا جنھیں بدھ نے ضمنی درجہ دیا تھا دینداری کا مقصد بنا لیا۔ اسی دینداری کی تلقین کرنا اشوک کا نصب العین تھا۔

اس نے ایک مذہب کو جس کے پیرو ہندوستان کی آبادی کو دیکھتے ہوئے کوئی نمایاں حیثیت نہ رکھتے تھے سب پر فائق کر دیا، اور عمومیت کے اس جوہر کو جو بدھ کی تعلیم میں تھا اس طرح چمکایا کہ اس کی روشنی ساری مشرقی دنیا میں پھیل گئی۔

اشوک

اشوک موریا سلسلے کا تیسرا بادشاہ تھا۔ اس کی تربیت شاہزادوں کی طرح ہوئی اور بادشاہ ہونے سے پہلے اس نے صوبہ دار کے فرائض انجام دیے۔ ۲۷۴ ق م میں وہ تخت نشین ہوا، مگر کسی وجہ سے تاج پوشی کی رسم چار سال تک ادا نہیں کی گئی۔ ۲۶۱ ق م میں اس نے کلنگ پر حملہ کیا اور ایک خونریز جنگ کے بعد اسے فتح کیا۔ اس نے اس جنگ کو بڑی اہمیت دی ہے اور اسے اپنی طبیعت کے اس انقلاب کا سبب بتایا ہے جس کی وجہ سے وہ بدھ کا پیرو ہو گیا۔ معلوم ہوتا ہے اسی زمانے میں اس کی ایک بدھ متی عالم اُوپاگپت سے ملاقات ہوئی اور اس کی شخصیت سے بھی اشوک نے بہت اثر لیا۔ ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ وہ سیری جو ایک بڑے کام کی تکمیل کے بعد ہوتی ہے بعض لوگوں کو غفلت شعار بنا دیتی ہے تو بعض کو جو حوصلہ مند ہوتے ہیں، نئے اور نرالے منصوبوں کی طرف مائل کرتی ہے۔ سیاست کے میدان میں اب کچھ کرنے کو نہ تھا کہ جس میں اشوک اپنی قوت کو صرف کر کے تسکین حاصل کرتا، جنگ کی جاتی تو کس سے۔ حکومت پائدار ہو گئی تھی، سرکاری ملازم خاصی مستعدی سے کام کر رہے ہوں گے۔ اشوک کی طبیعت عمل کا نیا میدان چاہتی تھی اور سیاست کو مذہب کا خادم بنانے اور بدھ مذہب اور اخلاق کی تبلیغ کرنے میں اسے یہ میدان مل گیا۔ ایک فرمان میں وہ بیان کرتا ہے کہ سب سے بڑی فتح وہ ہے کہ جو دھرم کی بدولت حاصل ہو۔ "یہ فتح بھی اسی قسم کی ہے

جو بادشاہ پیاداسی[1] نے اپنے ملک میں اور پڑوس کے ملکوں میں چھ سو یوجن[2] دور تک حاصل کی ہے، اس ملک تک جس میں یونانی بادشاہ آنتی اوکوس رہتا ہے اور اس آنتی اوکوس (کے ملک) کے آگے جہاں چاروں بادشاہ جن کے نام بطلیموس، آنتی گونس، ماگاس اور اسکندر ہیں اور جنوب میں چول، پانڈیا اور سیلان کے بادشاہوں (کے ملکوں) تک....[3]" اشوک کی نظر ساری مہذب دنیا پر تھی اور وہ ایسا کام کرنا چاہتا تھا جس کی ساری مہذب دنیا میں دھوم مچ جائے۔ اس پر ایرانی شہنشاہوں کی مثال کا بھی اثر پڑا ہوگا، کہ ہخامنشی خاندان نے زرتشتی مذہب کی تبلیغ کی تھی۔ شاہی فرامین کو مناروں اور چٹانوں پر نقش کرانے کا خیال بھی دارا کے فرامین سے پیدا کیا ہوگا۔ اشوک کے مناروں کو ایرانی سنگ تراشوں کا کام مانا جاتا ہے۔ یہ بالکل صحیح نہ ہو تب بھی اس میں شک نہیں کہ اس کے مناروں کی وضع ایرانی ہے۔ خود فرامین کو دیکھیے تو ان کے اسلوب میں وہ تکرار ہے جو بدھ مت کی مقدس کتابوں میں پائی جاتی ہے اور وہ انداز بیان بھی جو ایرانی شہنشاہوں کا تھا[4]۔ ان کو پڑھنے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شہنشاہ بدھ متی واعظ کی زبان بول رہا ہے۔

اشوک کا ایک فرمان

اشوک کے فرمان آٹھ قسموں میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں۔ وہ ۲۶۲ ق م سے ۲۴۲ ق م تک جاری ہوتے رہے اور پشاور کے قریب سے میسور تک اور کاٹھیاواڑ سے اڑیسہ تک، یعنی ہندوستان کے قریب پورے طول و عرض

---

[1] اشوک کا لقب۔ [2] ایک یوجن سات آٹھ میل کے برابر سمجھا جاتا ہے۔

[3] چٹانوں والا فرمان نمبر ۱۳ V. Smith Asoka صفحہ ۱۳۱۔

[4] R. Chanda. The Beginnings of Art in Eastern India صفحہ

میں کئی مقامات پر ملے ہیں۔ ذیل میں مناری فرمان نمبر ۲ کا ترجمہ دیا جاتا ہے، جس میں اشوک نے اپنی پوری کارگزاری پر نظر ڈالی ہے اور اسی کو سامنے رکھ کر ہم اس کی حکمت عملی اور مقاصد پر تبصرہ کریں گے۔

"بادشاہ پیاداسی، دیوتاؤں کا پیارا کہتا ہے:
گزشتہ زمانے کے جو بادشاہ تھے وہ سوچتے تھے کہ لوگوں کو دھرم کا پابند کر کے کیسے بہتر بنایا جائے۔ لیکن لوگ دھرم کی پابندی کر کے بہتر نہیں ہوئے جیساکہ انھیں ہونا چاہیے تھا۔
اس بارے میں بادشاہ پیاداسی، دیوتاؤں کا پیارا کہتا ہے:
گزشتہ زمانے میں بادشاہ سوچتے تھے کہ لوگوں کو دھرم کا پابند کر کے بہتر کیسے بنایا جائے۔ لیکن لوگ دھرم کی جیسی کہ چاہیے پابندی کر کے بہتر نہیں ہوئے۔ اب لوگوں کو پابند کیسے بنایا جائے۔ لوگوں سے دھرم کی جیسے کہ چاہیے پابندی کرا کے انھیں بہتر کیسے بنایا جائے۔ میں انھیں دھرم کا پابند کر کے بلند اخلاق کیسے بناؤں۔
اس بارے میں بادشاہ پیاداسی، دیوتاؤں کا پیارا، کہتا ہے:
مجھے یہ خیال ہوا: "میں دھرم کے احکامات شائع کروں گا، میں دھرم کے احکامات کو دل نشین کراؤں گا، انھیں سن کر لوگ ان کی تعمیل کریں گے، ان کے اخلاق بلند ہوں گے، وہ دھرم کی پابندی کر کے خوب ترقی کریں گے۔" اس مقصد سے دھرم کے احکامات شائع کیے گئے، دھرم کی بہت سی ہدایتوں پر عمل کرنے کی تاکید کی گئی، تاکہ میرے (امور دینی کے لیے مقرر کیے ہوئے) عہدہ دار، جن کے سپرد بڑی آبادیاں ہیں، ان کی تشریح اور اشاعت کریں۔ دھرم مہاتروں[۲] کو، جن کے سپرد لاکھوں جانیں ہیں، حکم دیا گیا کہ فلاں اور فلاں طریقے سے سوال و جواب کے ذریعے لوگوں کے دھرم کو پختہ کرو۔
بادشاہ پیاداسی، دیوتاؤں کا پیارا، کہتا ہے:

---

[۱] یہ اشوک کے القاب ہیں۔ [۲] امور دینی کے صوبائی ناظم۔

اسی ارادے سے میں نے دھرم کے منارے بنوائے، دھرم کے عہدہ دار مقرر کیے، دھرم کے احکامات کا اعلان کیا۔

پیاداسی، دیوتاؤں کا پیارا، کہتا ہے:
سڑکوں پر برگد کے درخت لگوا دیے گئے کہ آدمیوں اور مویشیوں کو سایہ ملے، آموں کے باغ لگا دیے گئے، آدھ آدھ کوس پر کنویں کھدوائے گئے، سرائیں بنوائی گئیں۔ جابجا آدمیوں اور مویشیوں کے آرام کے لیے پانی کا انتظام کیا گیا۔ آرام بذات خود ایک ادنے چیز ہے۔ مجھ سے پہلے کے بادشاہوں نے اور میں نے رعایا پر مختلف احسانات کر کے اسے خوش کیا ہے۔ لیکن میں نے یہ سب اس ارادے سے کیا کہ لوگ دھرم کی پیروی کریں۔

پیاداسی، دیوتاؤں کا پیارا، کہتا ہے:
میں نے دھرم کے عہدہ دار مقرر کیے، جن کو مختلف طریقوں سے فیض پہنچانے کے اختیارات تھے۔ یہ سنیاسیوں کے لیے بھی تھے اور گرہستوں[1] کے لیے بھی۔ یہ تمام فرقوں کے لیے مقرر کیے گئے۔ یہ سنگھ کے لیے بھی تھے۔ (بادشاہ کا حکم ہوا کہ) یہ مقرر ہوں گے۔ اسی طرح یہ برہمنوں اور آجیوکوں کے لیے مقرر کیے گئے۔ (بادشاہ کا حکم ہوا کہ) یہ مقرر ہوں گے۔ نِرگرنتھوں[2] کے لیے بھی یہ مقرر کیے گئے۔ (بادشاہ کا حکم ہوا کہ) یہ مقرر ہوں گے۔ مختلف اور فرقوں کے لیے بھی یہ مقرر کیے گئے (بادشاہ کا حکم ہوا کہ) یہ مقرر ہوں گے۔ حالات کے مطابق فلاں اور فلاں عہدہ دار فلاں اور فلاں فرقے کیلیے مقرر کیے گئے۔ دھرم کے عہدہ داران کے اور دوسرے تمام فرقوں کے لیے مقرر کیے گئے۔

بادشاہ پیاداسی، دیوتاؤں کا پیارا، کہتا ہے:
ایسے اور دوسرے درجے کے عہدہ دار میری اور میری رانیوں کی خیرات

---

[1] گھر بار والے۔ [2] نرگرنتھوں سے مراد جین فرقے کے لوگ ہیں۔

تقسیم کرنے کے لیے مقرر کیے گئے۔ اور میری پوری حرم سرا میں یہاں اور ملک کے ہر حصے میں حاجت مندوں کی حاجت روا کرنے کے لیے فلاں اور فلاں طریقے اختیار کیے گئے ہیں۔ میرے لڑکوں اور دوسرے شہزادوں کی طرف سے جو خیرات دی جاتی ہے اُسے تقسیم کرنے کے لیے بھی ایسا ہی انتظام کیا گیا ہے۔ (بادشاہ کا حکم ہوا کہ) یہ مقرر ہوں گے تاکہ دھرم کی پیروی کی مثالیں قایم ہوں اور انکی تقلید کی جائے کیونکہ یہ دھرم کی اور دھرم کی پیروی کی ایک مثال ہو جاتی ہے جب کہ اس کے ذریعے سے لوگوں میں رحم دلی، فیاضی، سچائی، ایمانداری، نرمی اور نیکی بڑھے۔

بادشاہ پیاداسی، دیوتاؤں کا پیارا، کہتا ہے:

میں نے جو نیک کام کیے ان میں لوگوں نے میری تقلید کی ہے اور ان (نیک کاموں) کی وہ نقل کرتے ہیں۔ اس طرح وہ ماں باپ کی اور بزرگوں کی اطاعت کرنے لگے ہیں اور ان کی (یہ) اطاعت بڑھتی رہے گی۔ وہ قدیم رواج کی زیادہ پابندی کریں گے، برہمنوں اور سنیاسیوں غریب اور مصیبت زدہ لوگوں، غلاموں اور ملازموں کے ساتھ مناسب طور سے پیش آئیں گے۔

دھرم کی راہ میں ترقی دو طرح سے ہوتی ہے، ان پابندیوں کا لحاظ کرنے سے جو دھرم ہم پر عائد کرتا ہے اور دوسروں کا خیال کرنے سے۔ ان دونوں میں پابندیوں کا لحاظ کرنا ایک معمولی بات ہے، دوسروں کا خیال کرنا ایک بڑی بات۔ دھرم کی پابندی (کا لحاظ کرنے کی ایک مثال) یہ ہے کہ میں نے فلاں اور فلاں جانوروں کو ذبح ہونے سے مستثنیٰ کر دیا ہے اور اس کے علاوہ دھرم کی دوسری پابندیاں ہیں جن کا لحاظ کرنے کا میں نے حکم دیا ہے۔ لیکن دوسروں کا خیال کرنے سے لوگوں نے دھرم (کی راہ) میں زیادہ ترقی کی ہے، جس کا اثر یہ ہوا ہے کہ وہ جاندار مخلوق پر ظلم کرنے اور جان لینے سے پرہیز کرنے لگے ہیں۔ یہ اس لیے کیا گیا ہے کہ (ہمارے) بیٹے اور پوتے اور پرپوتے اس پر اس وقت تک قائم رہیں جب تک کہ چاند اور سورج کا وجود ہے اور وہ اسی پر عمل کریں۔ اس پر عمل کرنے سے

اس زندگی اور آئندہ زندگی میں سلامتی یقینی ہو جاتی ہے۔ میں نے دھرم کے متعلق یہ فرمان اس وقت نقش کرایا جب مجھے راج تلک لگائے ہوئے چھبیس سال گزرے تھے۔

دیوتاؤں کا پیارا یہ کہتا ہے:

جہاں کہیں پتھر کے مینار یا پتھر کی سلیں ہوں وہاں دھرم کے اس فرمان کو نقش کرا دینا چاہیے تاکہ وہ ہمیشہ موجود رہے۔"[1]

اس فرمان میں پہلی بات جو اشوک نے بیان کی ہے وہ یہ ہے کہ اس کے تبلیغی کام کو ان کاموں سے کوئی نسبت نہیں جو دوسرے راجہ دھرم کو قائم رکھنے یا رعایا کو فیض پہنچانے کے لیے کیا کرتے تھے۔ دوسرے راجاؤں کے مقاصد اور ان کا طریق کار رسمی تھا اور اس کا کوئی نتیجہ نہیں نکلا سوا اس کے کہ ایک رسم ادا ہو گئی۔ اشوک چاہتا تھا کہ اس کی رعایا ایک خاص مذہب اور اس مذہب کے سکھائے ہوئے اخلاق کو اختیار کرے اس لیے اسے فکر تھی کہ لوگ کسی غلط فہمی میں نہ پڑیں۔ ہم کو بھی اس غلط فہمی میں نہ پڑنا چاہیے کہ اشوک بس ایک نیک بادشاہ تھا اور نصیحت کرنے کا شوق رکھتا تھا۔ بے شک وہ روادار تھا، اس نے برہمنوں کی عزت کرنے کی تاکید کی ہے اور اس کی فیاضی بدھ متیوں تک محدود نہ تھی، لیکن وہ خود پہلے بدھ متی اپاسک (یعنی بدھ کا دنیادار پیرو) اور پھر بھکشو بھی ہو گیا۔ اس کا مقصد اپنے مذہب کی تبلیغ تھی، اسے اس بات پر خوشی تھی کہ "اس زمانے میں[2] جو دیوتا سارے ہندوستان میں سچے سمجھے جاتے تھے اب جھوٹ موٹ کے معلوم ہونے لگے ہیں"[3] اس کی رواداری بھی مشروط تھی۔ "اعتراض اسی وقت کرنا چاہیے جب وہ حق بجانب ثابت کیا جا سکے، اس لیے کہ

---

[1] C. H. I. Vol. I. صفحہ ۵۰۱ و ۵۱۱ -

[2] یعنی اس وقت جب اشوک نے تبلیغ کا کام شروع کیا۔

[3] مختصر چٹانوں والے فرمان نمبر ۱ (روپ ناتھ کا) V. Smith. Asoka، صفحہ ۱۴۱۔

دوسرے لوگوں کے مذہب کسی نہ کسی بنا پر احترام کے لائق ہوتے ہیں"۔[۱]
اس نے اپنے پہلے ہی فرمان میں جانوروں کی قربانی کی ممانعت کردی[۲] اور ان رسموں کو چھوڑنے کی تلقین کی جو "بیماری، لڑکوں کی شادی، لڑکیوں کی شادی، بچوں کی پیدائش، سفر کے لیے روانگی کے موقعوں پر" ادا کی جاتی تھیں خصوصاً ان "بہت سی، طرح طرح کی، اخلاق کے خلاف اور فضول، رسموں کو جو عورتیں ادا کرتی تھیں۔ ان کی جگہ وہ چاہتا تھا کہ دھرم کی رسمیں اختیار کی جائیں، یعنی غلاموں اور ملازموں کے ساتھ نیک برتاؤ، استادوں کا ادب، جان کا لحاظ، سنیاسیوں اور برہمنوں کے ساتھ فیاضی[۳]۔ بدھ متیوں اور دوسرے مذہب والوں میں فرق بس اتنا ہی تھا جتنا کہ اشوک کے فرامین سے ظاہر ہوتا ہے۔ اگر کوئی شخص اشوک کی ہدایت پر عمل کرتا تو اسکے اخلاق اور اس کی ظاہری زندگی بالکل بدھ متی اپاسکوں کی سی ہو جاتی، جن کا فرض تھا کہ انسان اور ساری جاندار مخلوق کے ہمدرد اور خیر خواہ، رحم دل، سچے، فیاض، ایماندار اور نیک ہوں، سب کے ساتھ رواداری برتیں، برہمنوں اور سنیاسیوں کی عزت کریں اور ایسے نیک کام کریں جن سے دھرم کا چرچا ہو اور دوسروں میں نیک کام کرنے کا حوصلہ پیدا ہو۔ اشوک کی تبلیغی جدوجہد کی وجہ سے مذہبوں میں تصادم اس لیے نہیں ہوا کہ بدھ متی اپاسکوں اور برہمنیت یا جین مت کے پیرووں میں ایسا بنیادی فرق نہ تھا جیسا کہ مثلاً مسلمانوں اور عیسائیوں میں، اور ان کی معاشرت ایک سی تھی۔

دوسری بات جو اس فرمان میں قابل غور ہے وہ یہ ہے کہ اشوک نے حکومت کے اثر اور اختیارات سے بے تکلفی کے ساتھ تبلیغ کے کام میں فائدہ اٹھایا۔ حکومت اس طرح ملک پر حاوی تھی کہ بادشاہ وقت اور خصوصاً

۱۔ چٹانوں والے فرمان، نمبر ۱۲۔ Smith. تصنیف مذکورہ، صفحہ ۱۲۸۔
۲۔ چٹانوں والے فرمان، نمبر ا۔ Smith تصنیف مذکورہ، صفحہ ۱۱۴ و ۱۱۵۔
۳۔ مناروں والا فرمان، نمبر ۹۔ Smith. تصنیف مذکورہ، صفحہ ۱۲۵۔

اشوک جیسے بادشاہ کی مخالفت کرنا ممکن نہیں تھا، اور لوگوں نے یہ بھی گوارا کیا کہ ان پر ایسے نگران مقرر کیے جائیں جو دیکھتے رہیں کہ وہ دھرم کی پابندی "جس طرح کہ چاہیے" کر رہے ہیں یا نہیں۔ خیرات تقسیم کرنا انھیں نگرانوں کے سپرد کیا گیا، اور اس میں بڑی مصلحت تھی، کیونکہ اس وجہ سے لوگوں نے بہت کچھ نظر انداز کیا جو خاصا اشتعال انگیز ثابت ہوتا اگر نگرانوں کے پاس نیک مشوروں کے سوا اور کچھ دینے کو نہ ہوتا۔ ان نگرانوں کو دکھانا ہوتا ہوگا کہ دھرم کی اشاعت کے لیے انھوں نے خود کیا کیا اور دوسروں سے کیا کرایا۔ وہ شعبہ دینی کے منتظم تھے تو اس کے جاسوس بھی ہوں گے، اور ان کی بدولت دربار اور ملک پر ایک خوف سا طاری ہوگا۔ یہ موریا حکومت کے استقلال کا بہت بڑا ثبوت تھا کہ اشوک بیس برس تک اس طریقے پر تبلیغ کا کام کر سکا۔

اشوک میں کام کرنے اور کرانے کی بڑی استعداد تھی۔ اس کے جو فرمان مناروں اور چٹانوں پر اس وقت تک محفوظ رہے ہیں وہ شاہد ہیں کہ ملک کے اندر تبلیغ کا کام بڑی مستعدی سے کیا گیا۔ اس کی حوصلہ مندی اور اس کے تخیل کی بلندی اس سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ وہ غیر ملکوں میں بھی دھرم کی فتح کا ڈنکا بجوانا چاہتا تھا اور اس کے مبلغ جنوبی برہما، سیلان، باختر، شام، مصر اور مقدونیا بھیجے گئے۔ یہ جدوجہد اشوک کی نظر میں رعایا پروری کے ان کاموں سے مختلف نہ تھی جن کی تفصیل اس نے اس فرمان میں دی ہے جس کا ہم نے ترجمہ کیا ہے، یعنی سایہ دار درخت لگوانا، سرائیں بنوانا، پانی کا انتظام کرنا۔ اپنے ایک فرمان میں وہ کہتا ہے:

"میں یہ ساری مشقت کس لیے کرتا ہوں؟ میرا مقصد سوا اس کے اور کچھ نہیں ہے کہ جاندار مخلوق کا مجھ پر جو حق ہے اسے ادا کروں اور جہاں ایک طرف میں انھیں اس دنیا میں مسرت بخشوں وہاں وہ دوسری دنیا میں جنت حاصل کریں۔"

پچھلے جنموں میں گوتم بدھ کا مسلک یہی تھا، جیسا کہ بعض جاتکون

سے ظاہر ہوتا ہے اور اشوک نے یہی مسلک اختیار کیا۔ وہ برابر ملک کا دورہ کرتا رہتا، بادشاہوں کے عام طریقے کے خلاف اس نے اعلان کر دیا کہ وہ کام کی بات ہر وقت سننے اور کرنے پر تیار ہے، اس سے جو شخص جس وقت چاہے مل سکتا ہے۔ اس نے دین داری میں وہ رونق پیدا کرنے کے لیے جس سے عوام مرعوب ہوتے ہیں مذہبی جلوس نکالنا اور خاص موقعوں پر بستیوں کو چراغاں کرنا شروع کیا۔ اس کی بنوائی ہوئی عمارتیں ہندوستان کے فن تعمیر کے پہلے نمونے ہیں، اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ پتھر اور اینٹ چونے کی بڑی عمارتیں بنوانے کا سلسلہ اسی نے شروع کیا۔ اس جدت کا بھی اس وقت کے لوگوں پر بڑا اثر ہوا ہوگا۔

ایک آخری بات غور کرنے کے قابل یہ رہ جاتی ہے کہ تہذیب کے نقطۂ نظر سے اشوک کی تبلیغ کا نتیجہ کیا ہوا۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ اشوک کے وارثوں میں سے کوئی اس کے کام کو جاری نہ رکھ سکا، اور اس کے ایک پوتے سمپرتی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کا میلان جین مذہب کی طرف تھا۔ دوسری طرف ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ ایسی تعمیرات کا سلسلہ جاری رہا جن کا مقصد بدھ متی دھرم کا چرچا تھا اور ایسی تعمیرات کا پتا نہیں چلتا جو کسی اور مذہب کے ابھرنے اور فروغ پانے کی علامت قرار دی جا سکیں۔ شاید اس معمے کا حل یہ ہے کہ اس وقت کی تہذیب نے بدھ مذہب کو اپنا لیا، اور بالکل اپنے رنگ میں رنگ دیا۔ آثار قدیمہ اور فنون لطیفہ کے ماہر اس پر حیرت کرتے ہیں کہ زندگی سے وہ انس، انسانی جسم اور اس کے حسن کی وہ قدر، صناعوں کی وہ آزاد خیالی جو سانچی اور بھارھت کے آثار سے ٹپکتی ہے بدھ مذہب میں کس طرح کھپائی گئی۔ لیکن دین اور دنیا کا رنگ خود ہی مل جاتا ہے اگر کوئی مذہب ان لوگوں میں پھیلے جو اپنا مخصوص دنیاوی رنگ، یعنی اپنی الگ تہذیب رکھتے ہوں۔ اشوک نے اپنی تبلیغ کے ذریعے بدھ مذہب اور اپنے زمانے کی تہذیب کو سمو دیا، اور سیاست کی طرح فنون لطیفہ کو بھی دھرم کا خادم بنا دیا۔

پانچواں باب

ہندوستان ایران اور یونان

اشوک کے بعد موریا سلطنت کو زوال ہوا اور ہندوستان کی سیاست اور تہذیب کا کوئی ایک مرکز نہیں رہا۔ اس سے بڑا نقصان یہ ہوا کہ ملک کی سیاسی وحدت مٹ گئی اور ایک مشترک تہذیب، مذہب اور زبان کے پیدا ہونے کا سلسلہ شروع ہوتے ہی ٹوٹ گیا۔ سیاسی وحدت حوصلوں کو بلند کر سکتی تھی، زندگی کے پیمانے کو اس قدر بڑھا سکتی تھی کہ لوگوں کا تخیل وسعت پسند ہو جائے اور وہ اس تنگ نظری اور مقام پرستی کو گوارا نہ کر سکیں جو سیاسی انتشار کے ساتھ عام ہو جاتی ہے۔ بڑی مملکتوں میں وسائل کی فراوانی صنعت اور تجارت کو بہت ترقی دیتی ہے، اور طوائف الملوکی میں سیاسی حدبندیاں تجارت کے ہاتھ پیر باندھ دیتی ہیں۔ لیکن قدیم ہندوستان میں چند مذہبی میلانات کو ایسی عمومیت حاصل تھی اور عقائد اور رسوم میں ایسی رواداری برتی جاتی تھی کہ مرکزی حکومت نہیں تو مشترک تہذیب کا امکان موجود رہتا تھا اور ملک مختلف مملکتوں میں تقسیم ہو جاتا تب بھی تہذیبی لین دین کا سلسلہ

جاری رہ سکتا تھا۔ موریا سلطنت کے زوال کے بعد وسط ہند، اوڑیسہ اور دکن میں خود مختار مملکتیں قائم ہوئیں، اور ایک دوسرے سے لڑنے لگیں۔ لیکن یہ احساس باقی رہا کہ ہندوستان ایک بہت بڑا ملک ہے، اور حوصلہ مند راجا اس کی کوشش کرتے رہے کہ ملک کے روایتی مرکز مگدھ پر قبضہ کر کے موریا سلطنت کی یاد تازہ کریں۔

سُنگ، چیت اور آندھرا (یا سات واہن)

مگدھ کو سب سے پہلے وِدِش (بھیلسا) کے راجا پشیا متر سنگ نے فتح کیا۔ ایک روایت یہ ہے کہ وہ موریا راجا کا سپہ سالار تھا، اور وہ راجا کو معزول کر کے خود تخت پر بیٹھ گیا۔ یہ واقعہ ۱۸۵ ق م کے لگ بھگ کا ہے۔ ہمیں معلوم نہیں کہ پشیا متر یا سنگ خاندان کا کتنے عرصے تک مگدھ پر قبضہ رہا اور آثار قدیمہ میں کوئی ایسی چیز نہیں ملی ہے جو اس تسلط کی نوعیت کو ظاہر کرے۔ لیکن سنگ خاندان کی مگدھ پر بڑی مدت تک حکومت رہی ہوتی تو اس کے کچھ آثار بھی ضرور باقی رہتے۔ قیاس یہ کیا جاتا ہے کہ سنگ راجا مگدھ کے ماتحت تھے، اور جب موریا حکومت بالکل کمزور ہوگئی تو انھوں نے اس کے مرکز کو فتح کر کے اپنی آزادی اور خود مختاری کا اعلان کیا۔ لیکن اس سے زیادہ کچھ کرنا ان کے بس میں نہ تھا۔ پشیا متر کا ہم عصر، کلنگ (اوڑیسہ) کا راجا کھارویل تھا۔ اس نے کئی مرتبہ مگدھ پر لشکر کشی کی اور اس کے علاوہ دکن کی طرف اپنی فوجیں بھیجیں، جن کی کارگزاری کا ہمیں کوئی علم نہیں۔ دکن کے ضلع بلاری میں آندھرا نسل کے ایک سردار سیموک نے ایک سلطنت قائم کی، جس کو بہت جلد ترقی ہوئی۔ سیموک کے خاندان کو آندھرا یا سات واہن بھی کہتے ہیں۔ آندھرا راجا سات کرنی پشیا متر اور غالباً کھارویل کا ہم عصر تھا اور اس کی عملداری دریائے گوداوری اور کرشنا کے درمیان پورے علاقے پر مہاراشٹر سے

دکن کے مشرقی ساحل تک تھی۔ پرتشٹھان (پیٹھن) سات واہنوں کی راجدھانی تھی اور اس شہر نے سیاست اور تجارت میں بڑی اہمیت حاصل کرلی تھی۔ کتبوں سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ سات واہنوں کا اجین اور بھیلسا پر بھی قبضہ ہو گیا تھا۔ غالباً سات کرنی نے مگدھ پر حملہ کرنے کی سیاسی رسم بھی ادا کر کے ثابت کیا کہ ہندوستان میں کوئی راجا اس کے مقابل کا نہیں۔ لیکن مگدھ پر اس کا قبضہ ہوا بھی تو بہت تھوڑے عرصے کے لیے ہوا ہوگا۔ طوائف الملوکی کے اس دور میں تہذیب کو کوئی خاص نقصان نہیں پہنچا۔ شنگ راجا برہمن تھے اور برہمنیت ان کا سرکاری مذہب تھا، لیکن ان میں اتنی رواداری تھی کہ بدھ مذہب کی نشوونما میں کوئی رکاوٹ نہیں ہوئی اور تہذیب پر بھی اسی کا رنگ غالب رہا، کیونکہ اس زمانے کے آثار سب بدھ متی جماعت اور عقائد سے تعلق رکھتے ہیں۔ کلنگ کا راجا کھارویل جین مذہب کا معتقد تھا اور اوڑیسہ کے غاروں کی تعمیر کا سلسلہ اسی زمانے میں شروع ہوا۔ آندھرا راجاؤں کے مذہب کے بارے میں ہم یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ کیا تھا، غالباً وہ اپنے قبائلی مذہب کے پیرو رہوں گے اور برہمنیت اور بدھ مذہب کا یکساں طور پر احترام کرتے ہوں گے۔ سانچی کے بڑے استوپ کا ایک دروازہ سات کرنی کے عہد میں تیار کیا گیا، اور مغربی گھاٹوں کے غار تقریباً سارے آندھرا راجاؤں کے زمانے میں بنے (۲۰۰ ق م تا ۲۵۰ء)۔ یہ ناممکن ہوتا اگر آندھرا راجا متعصب ہوتے اور بدھ متیوں کے مذہبی اور تہذیبی منصوبوں میں مزاحمت کرتے۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ وہ ایسے منصوبوں میں خود دلچسپی لیتے تھے اور کسی نہ کسی حد تک ان میں مدد بھی کرتے ہوں گے۔

ہندوستان میں فنون لطیفہ کی نشوونما

پہلے باب میں ان تصویروں کا ذکر کیا گیا ہے جو بعض غاروں میں

ملی ہیں اور قدیم حجری عہد کی مانی جاتی ہیں۔ ان سے یہ تو ظاہر ہوتا ہے کہ ہندوستان میں تخلیق کا ذوق اسی دور میں پیدا ہوا جس میں کہ یورپ اور افریقہ کے غاروں میں تصویریں بنائی گئیں، لیکن ان چند دھندلے نقشوں کی بنا پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس وقت کے ہندوستانیوں نے مذاق کے مناسب نقاشی یا مصوری کا کوئی خاص طرز اختیار کیا تھا۔ موہنجوڈرو اور ہڑپا کے کام میں ایسی خصوصیات موجود ہیں[۱] اور یہ فوراً محسوس ہوتی ہیں اگر ہم موہنجوڈرو کی مورتیوں یا مہروں کا بابل، اشور یا مصر کے کام سے مقابلہ کریں۔ مثلاً موہنجوڈرو کے صناع جانوروں کی شکلیں کسی رسمی معیار کے مطابق بدل کر نہیں بلکہ ویسی ہی بناتے تھے جیسی کہ وہ نظر آتی ہیں، مگر اسی کے ساتھ بعض نقشوں کو اس طرح ابھار دیتے کہ جس سے معلوم ہو جاتا کہ وہ محض نقل نہیں کر رہے ہیں بلکہ ایک تصور کو جو ان کے ذہن میں ہے پیش کر رہے ہیں۔ یہ خصوصیت ہمیں تیسری اور دوسری صدی قبل مسیح اور اس کے کئی سو برس بعد تک ملتی ہے۔ مگر اس لمبی مدت میں جو موہنجوڈرو کی تباہی اور شہنشاہ اشوک کی تخت نشینی کے درمیان گزری، فنون لطیفہ کی نشو و نما کا کوئی سلسلہ قائم نہیں کیا جا سکتا، اس لئے کہ اس دور کے نمونے کافی تعداد میں دستیاب نہیں ہوئے ہیں۔ شاید اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ آریوں کو فنون لطیفہ سے مس نہیں تھا۔ وہ شہری زندگی کو پسند نہیں کرتے تھے، اس لیے انھوں نے پختہ مکان نہیں بنوائے بت پرست نہیں تھے، اس لیے مندر اور مورتیں نہیں بنوائیں، مکانوں کی طرح ان کی عبادت گاہیں بھی بانس اور پھوس کی ہوتی تھیں اور ان کے گرد بانسوں کا ایک جنگلا ہوتا تھا۔ ان کی قبریں کچی ہوتی تھیں اور وہ ان کے نشان کو باقی رکھنے کا کوئی اہتمام نہیں کرتے تھے۔ بے شک ان کے زمانے میں ایسی صنعتیں تھیں جن کا فنون لطیفہ سے قریبی تعلق ہوتا ہے، جیسے کہ رنگ ریزی

۱۔ Kramrisch: Die Indische Kunst. صفحہ ۲۲۳۔

اور سنار، بڑھئی اور ہاتھی دانت کا کام، پھر بھی موسیو فوشے کا مقولہ صحیح معلوم ہوتا ہے کہ بدھ مت سے پہلے مذہب کی خدمت کرنے والا کوئی فن نہ تھا۔

"اگر لسانیات کی تشبیہ دیجیے تو یہ دور ایک کورا صفحہ، آثار قدیمہ کی مثال لیجیے تو ایک خالی الماری ہے۔[1] دوسری طرف یہ بھی ممکن نہیں تھا کہ فنون لطیفہ اچانک ترقی کی اس منزل پر پہنچ جائیں جس پر ہم انھیں تیسری اور دوسری قبل مسیح میں دیکھتے ہیں، اس لیے ہمیں یہ فرض کرنا پڑتا ہے کہ اور صنعتوں میں نہیں تو جوہریوں اور لکڑی، ہاتھی دانت اور دھاتوں کا کام کرنے والوں میں فنی روایات کا ایک سلسلہ زندگی کے انقلابوں کے باوجود بہت قدیم زمانے سے جاری تھا اور اشوک کے عہد میں سنگ تراشی کا چرچا ہوا تو اس اندوختہ علم اور فنی مہارت سے فائدہ اٹھایا گیا۔ آریوں کے دور کے بعض ایسے منتشر آثار بھی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ تعمیر اور سنگ تراشی کے فن بالکل مفقود نہیں ہو گئے تھے۔ راجگیر میں ایک عظیم دیوار اور قلعہ کے آثار ہیں جو غالباً چھٹی صدی قبل مسیح میں بنایا گیا تھا اور یہ ایک ترقی یافتہ فن تعمیر کا پتا دیتا ہے جس کے اور نمونے شمالی ہندوستان میں نہیں ملے ہیں۔ دیدار گنج (بہار) اور پارکھم (ضلع متھرا) میں غیر معمولی جثہ کی مورتیں ملی ہیں جو موریا عہد کی مانی جاتی ہیں۔ ان کی خامیوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ پختہ کام کے نمونے نہیں ہیں، بلکہ ان میں نئے اور پرانے اور شاید ملکی اور غیر ملکی معیاروں کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نیا معیار وہ تھا جو موریا عہد میں غیر ملکی اثرات اور ماہران فن کے ذریعے رائج ہوا۔ پرانے معیار کے کام کے بھی نمونے ہوں گے جو ہم تک نہیں پہنچے ہیں۔ ممکن ہے یہ پرانا معیار سنگ تراشی یا مورت سازی کا نہ ہو بلکہ دھاتوں، ہاتھی دانت اور لکڑی کے کام کا۔

---

[1] A. Foucher: The Beginnings of Buddhist Art. صفحہ ۱۰۹۔

بدھ مذہب کا فنون لطیفہ پر اثر

تیسری صدی قبل مسیح میں سنگ تراشی اور اس سے متعلق فنون کو نمایاں فروغ ہوا۔ اس کا ایک سبب یہ تھا کہ ہندوستان کو اشوک جیسا خوش مذاق اور بلند حوصلہ بادشاہ نصیب ہوا۔ اس میں یہ قابلیت تھی کہ فن کے لیے نئے مقاصد مقرر کرے اور نئے میدان فراہم کرے۔ لیکن اشوک کا کام اس کی ذات اور اس کے عہد تک محدود رہتا اگر ایسے رجحانات پہلے سے موجود نہ ہوتے جو اس کی اولوالعزمی کا سہارا لے کر ان منصوبوں کو ترقی دیتے جن کی ابتدا اشوک نے کی۔ یہ رجحانات اس زمانے کے جذبۂ دینی نے پیدا کیے تھے اور تعجب کی بات ہے کہ ان کا محرک ایسا مذہب تھا کہ جسے فنون لطیفہ سے کوئی نسبت، کوئی تعلق نہ تھا۔ مورخوں نے اس معمے کو طرح طرح سے حل کرنے کی کوشش کی ہے کہ گوتم بدھ کی تعلیم نے فنون لطیفہ سے کس طرح رشتہ جوڑا اور اس بنیادی تضاد کو کس طرح دور کیا جو اس کے اور حسن پرستی کی ہر شکل کے درمیان ہے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بدھ بھکشوؤں نے فنون لطیفہ کو دینداری کی تبلیغ کا ذریعہ بنایا اور ان کی قدر بہت بڑھا دی۔ ظاہر ہے جو کچھ ہوا غیر شعوری طور پر ہوا، ایک طرف عام ذہنیت، جو ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ ہر جگہ بڑی حسن پرور ہوتی ہے، بدھ مذہب کی ان تعلیمات کو ابھارتی رہی جو اس سے مناسبت رکھتی تھیں، دوسری طرف مختلف فنون کو برتنے والے اس فکر میں تھے کہ کام کرنے کے نئے موقعے نکالیں، اور آہستہ آہستہ بدھ مذہب فنون لطیفہ کا سرپرست بن گیا۔

موسیو فوشے کی رائے میں صنعت کا پہلا کام جو بدھ بھکشوؤں نے کرایا وہ مخصوص دینی علامات کا بنوانا تھا۔ گوتم بدھ کی وفات کے بعد بدھ بھکشوؤں میں بہت جلد زیارت کا رواج ہو گیا، اور یہ روایت مشہور ہو گئی کہ چار مقامات ایسے ہیں جن کی زیارت کرنے کی ہدایت گوتم بدھ نے دی ہے، ایک تو

لمبینی باغ، جہاں وہ پیدا ہوئے، دوسرے گیا کے قریب وہ درخت جس کے نیچے انھوں نے علم کامل حاصل کیا، تیسرے بنارس کا ہرن باغ، جہاں انھوں نے دھرم کی پہلی مرتبہ تعلیم دی، چوتھے کسی نگر یا کسی نارا جہاں انھوں نے وفات پائی۔ وہ لوگ جو ان مقدس مقامات کی زیارت کرتے ہوں گے اپنے ساتھ کوئی نہ کوئی چیز بطور یادگار یا تبرک لے جانا چاہتے ہوں گے۔ صناعوں نے ان کی یہ خواہش پوری کی۔ اس پر کسی کو اصرار نہ ہوگا کہ زیادہ اہتمام کیا جائے، اور اہتمام کی گنجائش بھی کم تھی، اس لیے کہ پرستش کی غرض سے مورتیں بنانے کا رواج نہیں تھا، اور اس زمانے میں بدھ کی شبیہ بنانا مناسب بھی نہیں سمجھا جاتا تھا۔ گوتم بدھ کی پیدائش کے وقت سورج ثور کے برج میں تھا، اس لیے ان کی پیدائش کی علامت بیل کا سر اور دو سینگیں قرار پائیں، ان کے بدھ ہونے کی علامت درخت اور اس کے گرد کٹہرا تھا، پہلے وعظ کی نشانی دھرم کا چکر، یعنی پہیا کہ روایت کے مطابق بدھ نے بنارس کے ہرن باغ میں دھرم چکر چلانا شروع کیا تھا، اور وفات کی علامت استوپ مانا گیا، جس کے لیے ایک نیم دائرہ بنا دیا جاتا۔ ان علامتوں کے ٹھپے تیار کر لیے گئے ہوں گے اور ان کے ذریعے مٹی کے گولوں، سکوں، تختیوں اور دوسری چیزوں پر یہ علامتیں بنا دی جاتیں۔ رفتہ رفتہ علامتوں کی شکل زیادہ نفیس ہوتی گئی، لیکن ایک عرصے تک بدھ متی فنون لطیفہ کا کل سرمایہ یہی علامتیں تھیں[1]۔ جب عمارتیں بننے لگیں تو پہلے انھی علامتوں سے ان کو آراستہ کیا گیا، اور جب یہ ناکافی معلوم ہونے لگیں تو نقاشیوں کے تخیل نے آرائش کی اور صورتیں نکالیں۔ فن تعمیر سے بدھ مذہب کا تعلق بدھ کے آثار کو محفوظ رکھنے اور ان کی تعظیم کرنے کے رواج کی بدولت قائم ہوا۔ روایت یہ تھی کہ گوتم بدھ کی چتا کی راکھ آٹھ استوپوں میں دفن ہوئی تھی۔ شرقی ہند میں قبریں گول ہوتی تھیں[2]

---

[1] Foucher. تصنیف مذکورہ بالا صفحہ ۱ تا ۱۷۔

[2] آریوں کی قبریں مستطیل ہوتی تھیں۔

اور استوپ کہلاتی تھیں۔ گوتم بدھ سے پہلے قبروں کے نشان کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی تھی، اس لیے یہ ممکن تھا کہ استوپ خاص گوتم بدھ کے مدفن کی علامت قرار دی جائے اور اس کی شکل کو ایک ممتاز دینی حیثیت حاصل ہو گئی۔ گوتم بدھ اور دوسرے بدھ متی بزرگوں کے آثار کے لیے استوپ بنوانا بڑے ثواب کا کام سمجھا جاتا تھا۔ عموماً ہر استوپ کے ساتھ بھکشوؤں کے رہنے کے لیے وہار (خانقاہ) اور ان کے اجتماع اور عبادت کے لیے ایک چیتیا (عبادت گاہ) بنوائی جاتی تھی۔ شروع میں استوپ نیم دائرے کی شکل کا ٹھوس گنبد ہوتا تھا، جو قبر کی طرح بغیر کسی کرسی کے بنایا جاتا تھا اور اس کے بیچ میں تابوت کی جگہ وہ آثار رکھے جاتے تھے جن کی تعظیم اور پرستش کرنا مقصود ہوتا۔ استوپ کی چوٹی پر ایک چوکور جنگلا ہوتا اور اس کے اوپر ایک چتر۔ چونکہ بدھ متیوں میں جس چیز کا احترام کرنا ہوتا اس کا طواف کیا جاتا تھا اس لیے استوپ کے گرد ایک گول چبوترا بنا دیا جاتا۔ بعد کو استوپ کی مزید تعظیم کے خیال سے ایک جنگلے کے ذریعے اس کی احاطہ بندی کی جانے لگی۔ اس جنگلے میں چاروں سمتوں کے لحاظ سے چار دروازے ہوتے تھے۔ وہار کا نقشہ وہی ہوتا جو کہ گھروں کا تھا، یعنی بیچ میں صحن اور اس کے چاروں طرف کمرے اور کوٹھریاں، جو سب صحن میں کھلتی تھیں، صرف ایک یہ ترمیم کر دی گئی کہ کمرے تین طرف اور ایک طرف ٹہلنے اور بیٹھنے کے لیے دالان رکھا گیا۔

چیتیا کا نقشہ اور بھی سادہ تھا۔ یہ ایک بہت بڑا کمرہ ہوتا جس میں ایک طرف داخلے کا دروازہ ہوتا اور اس کے مقابلے میں، کمرے کے اندر، ایک چھوٹا استوپ[۱] جو پیچھے کی دیوار سے اتنا ہٹا ہوتا کہ اس کا طواف کیا جا سکے۔ وہار اور چیتیا کی بنیادی شکل وہی تھی جو بانس اور پھوس یا لکڑی کے مکانوں اور عبادت گاہوں کی ہوا کرتی تھی، شروع میں استوپ

---

[۱] اسے "ڈاگوبا" بھی کہتے تھے۔

مٹی کے اور وہار اور چیتیا لکڑی اور پھوس کے بنتے ہوں گے، اور فن تعمیر کے لحاظ سے ان میں کوئی خصوصیت نہ ہوگی۔ جب اشوک بدھ مذہب کا سرپرست بن گیا تو وسائل کی کمی رہی نہ سادگی اور انکسار کی ضرورت اور وہ عمارتیں جو محض کام چلانے کے خیال سے بنتی تھیں اب دین کی عظمت اور پائداری ظاہر کرنے کے لیے بنائی جانے لگیں۔ ہم ان کے آثار کو فنون لطیفہ کے نمونے مانتے ہیں۔

اشوک کی اولوالعزمی کی بدولت جو بڑا انقلاب فن تعمیر اور اس کے متعلق فنون میں ہوا وہ یہ تھا کہ سرکاری اور دینی تعمیرات میں لکڑی کے بجائے پتھر استعمال ہونے لگا۔ لیکن اشوک اپنی حوصلہ مندی اور اپنے وسائل کے باوجود نئے طرز کی صرف ابتدا ہی کر سکا۔ اس کے عہد سے پہلے پتھر کی عمارتیں نہیں بنتی تھیں اور سنگ تراشی کا کوئی ایسا کام نہیں کیا گیا تھا جسے دیکھ کر اور جانچ کر یہ طے کیا جاتا کہ پتھر کس وضع اور کس پیمانے کی تعمیرات کے لیے موزوں ہوتا ہے، پتھر کی عمارت کس شکل کی ہو تو خوشنما ہوگی اور اس کی آرائش کس طریقے پر اور کس حد تک کرنا چاہیے۔ اس کے برخلاف لکڑی کی عمارتیں بنانے کی مشق صدیوں سے کی جا رہی تھی اور بڑی اور مضبوط عمارتیں بنانے کے تمام فنی اصول مرتب کر لیے گئے تھے۔ اشوک کے محل کے جو آثار ملے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ "بڑے شہتروں کے جوڑ سوچ سمجھ کر ایسی صفائی سے ملائے گئے تھے کہ اس سے بہتر کام تصور نہیں کیا جا سکتا" اور یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ اس فن کی انتہائی تکمیل ہو چکی تھی۔ "جن لوگوں نے یہ کام کیا تھا وہ اگر آج دنیا میں پھر واپس آ جاتے تو ان کے فن کے متعلق کوئی ایسی بات نہیں ہے جو انھیں بتانے کی ضرورت ہوتی[1] یعنی دنیا نے بہت ترقی کی ہے مگر لکڑی کا کام موریا عہد کے ماہروں سے بہتر جاننے والے اب بھی نہ ملیں گے۔ ایسی صورت میں

---

[1] Percy Brown: Indian Architecture. (جلد اول) صفحہ ۶۔

لازمی تھا کہ پتھر کی عمارتوں میں اس وضع کی نقل کی جائے جو لکڑی کی عمارتوں کی تھی، اور آرائش کا وہی طریقہ اختیار کیا جائے جو لکڑی، سونے چاندی یا ہاتھی دانت کے کام میں رائج تھا۔ پرانی شکلیں اور پرانے طریقے اس طرح ذہن نشین ہو گئے تھے کہ فن تعمیر اور سنگ تراشی کے ماہر کئی سو برس تک مشق اور تجربہ کرنے کے بعد یہ سمجھ سکے کہ دوسرے فنون کا معیار ان کا حقیقی معیار نہیں، اور انھیں اپنے مسالے کے مناسب اپنے فن کے نئے اصول مقرر کرنا چاہییے۔ یہ محسوس کرنے پر بھی پرانا طریقہ چھوڑا نہیں گیا، اور خاص طور پر آرائش میں ایسے مبالغے سے کام لیا گیا جس سے خیال ہوتا ہے کہ لوگوں کو یہ ظاہر کرنے میں تکلف تھا کہ پتھر کی عمارت واقعی پتھر کی ہے۔ سنگ تراشی پر دوسرے فنون کے معیار اور مقاصد کے حاوی ہونے کا ایک اہم نتیجہ یہ بھی ہوا کہ وہ فن تعمیر کا ایک جزو بن گیا، اور اس کی حیثیت ضمنی ہو گئی۔ ایک ماہر فن کی رائے میں یہ بہت مناسب تھا کیونکہ فن تعمیر وہ پس منظر فراہم کرتا رہا جو سنگ تراشی اور مورت سازی کے لیے صحیح اور لازمی ہے[۱]۔ لیکن غالباً سنگ تراشی کے دوسرے ماہر اور قدرداں اس رائے سے پورا اتفاق نہ کریں گے۔ اس فن کو ضمنی درجہ دیا جائے تو اس کی پوری نشو و نما نہیں ہو سکتی اور یہ دیکھتے ہوئے کہ عام طور پر آرائش کا شوق کتنا ہوتا ہے ہمیں اس امکان کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہییے کہ فن تعمیر پر سنگ تراشی اور زینت کاری اس طرح غالب ہو سکتی ہے کہ عمارت صحیح معنوں میں عمارت نہ رہے، مورتوں اور زینت کاری کا مجموعہ بن جائے۔

اشوک کی تعمیرات

اشوک کے فرامین کی طرح اس کی تعمیرات کا مقصد بدھ مذہب کی

---

[۱] Dora Gordine, J. R. A. S., 1941. صفحہ ۴۲ تا ۴۸۔

خدمت تھی۔ خدمت ہر طرح سے کی جا سکتی ہے، مگر اشوک کی طبیعت اسے گوارا نہیں کر سکتی تھی کہ اس کا عظیم الشان مقصد ادنےٰ خدمات کے ذریعے انجام پائے۔ اس کی نظر میں صرف اپنا ملک، اپنے لوگ اور اپنا زمانہ نہیں تھا۔ اس کے نزدیک بدھ مذہب کی صداقت کا حق تھا کہ اسے ساری دنیا میں سورج کی روشنی کی طرح پھیلایا جائے، اس کی عظمت کا حق تھا کہ اس کی یادگاریں ایسی بنائی جائیں جو پشت دو پشت تک نہیں بلکہ اس وقت تک موجود رہیں "جب تک کہ چاند سورج باقی ہیں"۔ اشوک نے بہت سے چھوٹے بڑے استوپ اور وہار اور چیتیا بنوائے ہوں گے لیکن یہ سب اینٹ یا لکڑی کے تھے اور قائم نہ رہ سکے۔ اب تحقیق کرنے سے معلوم ہوا ہے کہ سانچی کا بڑا استوپ ابتدا میں اشوک نے بنوایا تھا، مگر اس میں بعد کو بہت اضافے کیے گئے اور اسے بڑھایا بھی گیا۔ سارناتھ میں بھی اشوک کے ایک استوپ اور وہار کے آثار ملے ہیں۔ ان تعمیرات سے وہ مقصد پورا نہیں ہو سکتا تھا جو اشوک کی نظر میں تھا اور اس نے یہ بھی محسوس کیا ہوگا کہ ہندوستان میں سنگ تراشی کا کام جاننے والے کم ہیں، اس لیے اینٹ اور لکڑی کی عمارتوں سے زیادہ پائدار چیز بنوائی نہیں جا سکتی۔ ہندوستان کے باہر البتہ ایرانی شہنشاہوں کے محل اور دوسری تعمیرات کے ایسے نمونے تھے کہ جن کی تقلید کی جا سکتی تھی۔ اس نیت سے اشوک نے سنگ تراشی کے ماہروں کو باہر سے بلوایا۔ تلاش کرنے سے چنار کے قریب رتیلے پتھر کا ایک ذخیرہ مل گیا جو سنگ تراشی کے لیے بہت موزوں تھا اور فن اور قدرت کے اس سرمایہ سے اشوک نے اپنا کام نکالا۔

فنون لطیفہ کے نقطۂ نظر سے اشوک کی تعمیرات اور غیر ملکی صناعوں کی کارگزاری میں سب سے نمایاں حیثیت میناروں کو حاصل ہے۔ غالباً اشوک نے کل تیس مینار بنوائے تھے، جن میں سے اب صرف دس سالم یا ٹوٹے پھوٹے موجود ہیں۔ یہ یا تو ان مقامات پر نصب کرائے گئے جنھیں بدھ کی

زندگی میں خاص اہمیت تھی، جیسے کہ سارناتھ، یا ان مقامات پر جو پاٹلی پتر سے کپل وستو جانے والے زائروں کے رستے میں پڑتے تھے۔ ایسے ہی ان رستوں پر جو وسط ہند یا شمال مغرب کی طرف سے گدھ کو آتے تھے مینار لگائے گئے ہوں گے۔ جو مینار اب تک اپنی اصلی جگہ پر موجود ہیں انکے قریب و باروں، چیتیوں اور استوپوں کے آثار بھی ملے ہیں اور یہ سمجھنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مینار دینی تعمیرات کے ساتھ اور ان کی رونق کو بڑھانے کی غرض سے نصب کیے جاتے تھے۔ ہر مینار کے تین حصے ہیں، ڈنڈی، بھرنا اور برگا[1]۔ ڈنڈی تیس چالیس فٹ اونچی اور کھجور کے تنے کی طرح گول اور گاؤدم ہے اور اوپر کے سرے پر اس کا قطر قریب تین فٹ ہے۔ اس کے بعد بھرنا ہے، اس شکل کا جو جرس نما کہلاتی ہے، اور اس پر موج پتے بنے ہوئے ہیں۔ بھرنے کے اوپر ایک گول پٹی ہے جس پر نبت کاری کی گئی ہے اور یہ کسی جانور کی مورت کے لیے بیٹھک یا کرسی کا کام دیتی ہے۔ سارناتھ کے مینار میں مورت اور اس کی بیٹھک کو برگا تصور کیا گیا ہے۔ اس میں مورت کے اوپر ایک بہت بڑا چکر لگا ہوا تھا جو بدھ مذہب کی ایک مشہور علامت تھی۔ ہر مینار کا بھرنا، برگا اور اوپر کی مورت پتھر کے ایک ٹکڑے کو تراش کر بنائی گئی ہے اور پھر چول بنا کر ڈنڈی میں تانبے کی ایک بہت موٹی کیل سے جوڑ دی گئی ہے۔ ان دونوں حصوں کو ملا کر مینار کی بلندی قریب ۵۰ فٹ کے ہو جاتی ہے۔ میناروں کی ڈنڈی بالکل سادی ہے، مگر اس کی سطح ایسی ہموار اور چکنی ہے، اس کی مخروطی شکل ایسی صفائی سے پیدا کی گئی ہے کہ اس کی سادگی ہی فن کا ایک کرشمہ ہے۔ بھرنے اپنی وضع کے لحاظ سے ہندوستانی نہیں بلکہ ایرانی ہیں، مگر ان میں ایسی جان ہے اور حرکت کی ایسی کیفیت جو تخت جمشید کے اصل نمونوں میں نہیں۔ بھرنے کے

---

[1] ان اصطلاحوں کی وضاحت کے لیے ملاحظہ ہو "فرہنگ اصطلاحات پیشہ وران" (انجمن ترقی اردو)، جلد اول، فصل اول، نمبر ۴، ۵ و ۱۰۔

اوپر جو گول پٹی ہے اس پر کہیں جانوروں کی شکلیں، کہیں پرند اور بیلیں بنائی گئی ہیں، اور خواہ اِن جانوروں کو دیکھیے یا اُن کو جن کے مجسمے میناروں کی چوٹی پر بنائے گئے ہیں، معلوم یہ ہوتا ہے کہ سنگ تراش کے ہاتھ نے ان میں زندگی کی ایک دائمی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ یہ جانور دراصل علامات کی حیثیت سے بنائے گئے تھے۔ سارناتھ کے مینار پر برگے کی جو پٹی ہے اس پر چار دھرم چکر اور ان کے درمیان میں ایک شیر، ایک ہاتھی، ایک گھوڑا اور ایک زیبو[1] بنا ہے۔ دھرم چکر بدھ مذہب کی اور یہ جانور شمال، مشرق، جنوب اور مغرب چاروں سمتوں کی نشانیاں ہیں۔ ان کے اوپر چار شیر پیٹھ سے پیٹھ ملائے بیٹھے اور پیتل کا ایک بڑا دھرم چکر سنبھالے ہوئے تھے[2]۔ یہ سب بھی علامتیں تھیں، اور اس وجہ سے شیروں کی شکل قدرتی نہیں بلکہ رسمی ہے[3] لیکن اس کے باوجود سنگ تراشوں نے اُس آزادی سے کام لیا جو فنون لطیفہ کا حق ادا کرنے کے لیے ضروری ہے اور ان شیروں کی ابھری ہوئی نسوں اور پٹھوں سے ایک قوت ٹپکتی ہے جو جنگل کے بادشاہ کا حصہ ہے، رسمی شیروں میں پیدا نہیں کی جا سکتی۔ دوسری طرف سنگ تراش قدرت کے نقال بھی نہیں تھے۔ رام پُروا کے مینار پر جو بیل بنا ہے اس کی شکل نہ رسمی ہے نہ قدرتی بیل کا عکس، اُس میں نہ حقیقت نگاری ہے نہ محض تخیل۔ سنگ تراش نے بیل کے کھڑے ہونے کے ایک انداز میں ان تمام اداؤں کو بیان کر دیا ہے جو حسن کے قدر شناس کو اس جانور کے جسم اور اس کی حرکت میں نظر آ سکتی ہیں، اور بے جان پتھر کو ایک جیتی جاگتی چیز بنا دیا ہے۔

---

[1] ۔ ایک قسم کا بیل۔

[2] ۔ ان میں سے ایک شیر ٹوٹ گیا ہے اور چکر کے صرف چند ریزے ملے ہیں۔

[3] ۔ Percy Brown. کی رائے میں شیروں کی جو صورت یہاں بنی ہے وہ یونان اور روما کی بعض عمارتوں کے پرنالوں میں ملتی ہے۔ تصنیف مذکورہ بالا، صفحہ ۱۱۔

انھی ماہروں سے جنھوں نے مینار بنائے تھے اشوک نے گیا سے ۱۹ میل شمال کی طرف برابر کی پہاڑیوں میں آجیوک فرقے کے رہبانوں کے لئے بڑی چٹانوں کو کاٹ کر چند غار بنوائے۔ یہ غار ایک بڑے اور خاصے اونچے کمرے اور ایک استوپ پر مشتمل ہیں، اور ان کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان میں بڑی محنت اور صفائی سے لکڑی کی عمارت کا چربہ اتارا گیا ہے۔ اُن غاروں میں جو سُداما اور لوماس رشی کہلاتے ہیں داخلے کا کمرہ مستطیل اور استوپ (یا ڈاگوبا)، جس کی چھت الگ سے بنوائی گئی ہے گول ہے اور دیواروں پر ہلکی لکیریں بنا کر یہ گمان پیدا کرانے کی کوشش کی گئی ہے کہ دیوار پتھر کی نہیں ہے بلکہ لکڑی کے تختوں کو جوڑ کر بنائی گئی ہے۔ سُداما غار میں چھت دیوار پر سے اٹھتی ہے تو اسی طرح جیسے پھوس کی چھت، اور لوماس رشی غار کا دروازہ لکڑی کے مکان کے دروازے کی ایسی تفصیلی اور صحیح نقل ہے کہ اگر کوئی اور نمونہ ہمارے سامنے نہ ہوتا تو ہم اسی کو دیکھ کر بتا سکتے کہ لکڑی کے دروازے کس طرح بنتے اور آراستہ کیے جاتے تھے۔ لوماس رشی کے دروازے میں محراب کے اوپر ایک جالی بھی ہے جس میں ہاتھی اور استوپ کی مذہبی علامات سے ایک نہایت لطیف طریقے پر آرائش کا کام کیا گیا ہے۔ برابر اور اسی کے قریب ناگ ارجنی پہاڑیوں میں جو غار ہیں ان سب میں پتھر کی سطح کو ہر جگہ گھس کر شیشے کی طرح چمکایا گیا ہے اور اگر ان میں اشوک یا اس کے پوتے دسرتھ کے کتبے نہ ہوتے تب بھی ہم اس پالش کو دیکھ کر ان ماہروں کے ہاتھ کو پہچان لیتے جنھوں نے اشوک کے مینار تراشے تھے۔ میناروں کی طرح غار بھی دراصل ایرانی شہنشاہوں کی تقلید میں بنوائے گئے تھے، مگر ان میں کوئی ایسی خامی نہیں ہے جو سرقے یا نقل میں ہوتی ہے۔ جینیوں اور بدھ متیوں میں ریاضت اور گوشہ نشینی کا جو میلان تھا اسکی بدولت غاروں کی رہائش پسند کی گئی، اور اشوک کے غاروں نے ایک سلسلہ کی ابتدا کی جو کئی سو برس تک جاری رہا اور اس طرح بڑے پیمانے کی سنگ تراشی کے ایسے نمونے تیار کیے گئے جن کا دنیا میں جواب نہیں۔

لیکن تعجب ہے کہ پتھر پر اس طرح قابو پانے کے باوجود پتھر کی چنائی کرکے عمارتیں نہیں بنائی گئیں۔

اشوک نے اپنے لیے جو محل بنوایا وہ بھی لکڑی کا تھا، اور جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے، اس کے نقشے میں کئی خصوصیات تھیں جو تخت جمشید کے محلوں میں پائی گئی ہیں۔ اس کی احاطہ بندی کے لیے ایک اونچی فصیل تھی، اور اس کے اور محل کی عمارتوں کے درمیان باغ تھے۔ محل کا سب سے ممتاز حصہ ایک ہال تھا جو تخت جمشید کے مشہور دیوان عام کے جواب میں بنوایا گیا تھا۔ اس کی عمارت سہ منزلہ تھی اور نیچے کی منزل ڈھائی سو فٹ لمبی اور اتنی ہی چوڑی تھی۔ کرسی اور فرش لکڑی کا تھا اور پندرہ پندرہ فٹ کے فاصلے پر سنگین ستونوں کی پندرہ قطاریں تھیں جن پر بالائی منزلوں کا بوجھ ڈالا گیا تھا۔ ستون قریب بیس فٹ اونچے تھے، ان میں نہ کرسی تھی نہ بھرنا اور آرائش کے لیے ان پر بس پالش کر دیا گیا تھا۔ ایک ستون پر جو کھدائی کے وقت قریب قریب سالم ملا سنگ تراش کا اپنا نشان بنا ہوا ہے اور یہ ان نشانوں سے بہت مشابہ ہے جو بے ستون کے غاروں میں دیکھے گئے ہیں۔ ہال کی دونوں بالائی منزلیں لکڑی کی ہوں گی، ورنہ ستونوں کے درمیان پندرہ فٹ کا فاصلہ نہ رکھا جاتا۔ ممکن ہے اوپر کی کسی منزل میں چھت ستونوں کے بجائے بہت بڑی بڑی مورتوں پر قائم کی گئی ہو کیونکہ ان کے کچھ آثار ملے ہیں۔ پٹنہ اور متھرا کے پاس ایسی مورتیں بھی دستیاب ہوئی ہیں جو اس مصرف کے لیے کارآمد ہو سکتی تھیں۔ عمارت میں پچی کاری اور منبت کاری کا بہت نفیس کام تھا اور مجموعی طور پر وہ عظمت اور حسن کا ایک ایسا نمونہ تھا کہ بعد کے لوگ اسے آدمیوں کی بنائی ہوئی چیز نہیں سمجھتے تھے بلکہ دیووں اور پریوں کی۔ پانچویں صدی تک یہ عمارت موجود تھی، پھر اس میں آگ لگ گئی اور وہ جل کر خاک ہو گئی۔[1]

[1] Percy Brown. تصنیف مذکورہ بالا ۱۱، ۱۲۔

اشوک کے زمانے کے متفرق کاموں میں سانچی اور سارناتھ کے استوپوں کے چتر، سارناتھ کے استوپ کا جنگلا اور بدھ گیا کے مہابودھی مندر کا ایک تخت ہے۔ چتروں اور جنگلے کے صرف ٹکڑے اور ریزے ملے ہیں، مگر ان سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان میں بھی پالش کی وہی چمک اور کام میں وہی سادگی اور نفاست تھی جو میناروں میں پائی جاتی ہے۔ مہابودھی مندر کا تخت بھی بالکل سادہ ہے لیکن پتھر جس صفائی سے کاٹا گیا ہے وہ ایک زینت ہے جو کسی آرائش کی محتاج نہیں۔ اس دور کی مورتوں میں البتہ بہت سے فنی نقائص ہیں اور انھیں محض مشق سمجھنا نامناسب نہ ہوگا۔ یہ نکتہ بہت دلچسپ ہے کہ پٹنہ، بیس نگر، پارکھم اور دیدر گنج کی نسوانی اور مردانی مورتیں جس لباس میں دکھائی گئی ہیں وہ ہندوستانی نہیں ہے بلکہ ایرانی ہے[۱] اگرچہ اور کسی بات سے ایرانی اثر کا پتا نہیں چلتا۔ دیدر گنج کی مورت ایک مورچھل جھلنے والی کی ہے۔ مورت غیر معمولی جثے کی ہے اور اس وجہ سے بھاری اور بھدی معلوم ہوتی ہے، مگر بھاری پن کے ساتھ بدن کی لوچ اور نرمی بھی کسی قدر ظاہر کی گئی ہے اور اس میں اس حسن کی جھلک نظر آتی ہے جو بعد کو معیار مانا گیا۔

اشوک نے تعمیر کے سارے کام بدھ مذہب کو فروغ دینے کی نیت سے کیے تھے۔ اس کی جدوجہد کا ایک نتیجہ یہ بھی نکلا کہ اسکی سلطنت میں جگہ جگہ بدھ متی بھکشوؤں کے مرکز قائم ہوئے۔ ان کی خدمت کرنا بدھ متی جماعت کے مقامی لوگوں نے اپنے ذمے لے لیا ہوگا اور وہ صرف بھکشوؤں کی ضروریات پوری نہ کرتے ہوں گے بلکہ اشوک کے طرز پر بدھ مذہب کا چرچا کرنے کا ارمان بھی رکھتے ہوں گے۔ اس طرح اشوک کے بعد استوپ، چیتیا اور وہار بڑی کثرت سے بنتے رہے۔ ان کی تعمیر

---

[۱] R. Chanda: The Beginnings of Art in Eastern Idnia, A. S. I. Memoir, No. 30 صفحہ ۴۔

ایک اجتماعی منصوبہ ہوتا تھا، اگر کسی استوپ کی تعمیر ایک شخص یا چند اشخاص شروع کرتے تو اس میں دوسرے بھی شریک ہو جاتے اور اگر اس کی تکمیل یا آرائش میں کوئی کسر رہ جاتی تو اسے بعد کو اور لوگ مل کو پورا کر لیتے۔ اس طرح زندگی تعمیری امنگوں سے آباد رہتی اور ایک کا حوصلہ دوسرے کی ایسی ہمت افزائی کرتا کہ کام کا مبارک ہنگامہ کبھی بند نہ ہونے پاتا۔

بھارہت کا استوپ

بھارہت موجودہ ریاست ناگوڑ میں ہے اور یہاں کا استوپ اس رستے پر ہوگا جو وسط ہند سے بہار جاتا تھا۔ یہ شنگ بادشاہوں کے زمانے میں بنا۔ اب صرف اس کے جنگلے کا کچھ حصہ اور ایک دروازہ سلامت ہے (اور وہ بھی اصل مقام پر نہیں بلکہ کلکتہ کے عجائب خانہ میں)۔ ہم قیاس سے یہ کہ سکتے ہیں کہ استوپ کی مرکزی عمارت رائج نمونوں کے مطابق ہوگی، دروازہ اور جنگلا بہر حال ان لکڑی کے دروازوں اور جنگلوں کی وضع کا ہے جو اس زمانے میں عام تھی۔ غالباً شروع میں استوپ کا احاطہ لکڑی کا تھا اور بعد میں اس کا چربہ پتھر میں آتار لیا گیا۔ جنگلے کے کھمبے مخروط ستوی ہیں اور ان کے درمیان چھوٹے اور چوڑے افقی ڈنڈے ہیں جنھیں اندر اور باہر کی طرف گولائی دے دی گئی ہے۔ جنگلے کی منڈیر ویسی ہی ہے جیسی کہ لکڑی کے کٹھروں میں اوپر لگائی جاتی ہے اور جسے نجاری کی اصطلاح میں موٹڈن کہتے ہیں۔ کھمبے اور ڈنڈے مختلف لوگوں کے عطیوں سے بنوائے گئے تھے جن کے نام ان پر کندہ ہیں۔ کونے کے کھمبوں میں سے بعض پر دیوتاؤں اور دیویوں کی شکلیں ہیں، بعض پر اوپر سے نیچے تک کوئی مصوّر داستان نقش کی ہوئی ہے۔ باقی کھمبوں اور بڑے ڈنڈوں پر آدھے اور پورے حلقے بنے ہیں اور ان کے اندر لوحیں ہیں جن پر منبّت کاری کی گئی ہے۔ منڈیر پر باہر کی طرف

ایک بیل ہے جس میں مناظر، پودوں اور جانوروں کی شکلیں اور بوٹے منبت ہیں، اندر کی طرف کھلے ہوئے کنول کے پھولوں کی قطار ہے۔

استوپ پرستش اور عبادت کے لیے بنا تھا اور اس کی آرائش کا مقصد وہ کیفیت پیدا کرنا تھا جس میں انسان عبادت کی طرف مائل ہوتا ہے۔ اس زمانے میں گوتم بدھ کی شبیہہ بنانے کا رواج نہیں تھا، اس لیے سنگ تراشوں نے جاتکوں کو اپنا موضوع بنایا، جو گوتم بدھ کے پچھلے جنموں کے قصے تھے۔ ان جنموں میں گوتم بودھی ستوا تھے، بدھ نہیں ہوئے تھے اور بھارہت میں ہم کو وہ پہلے حیوانوں کے، پھر مرد کے روپ میں نظر آتے ہیں۔ منبت کاروں کی فنی استعداد اتنی نہ تھی کہ اپنے تخیل کی بلندی کو نباہ سکیں، ان کے کام میں کوئی بنیادی ترتیب نہیں، اس کے مختلف اجزا کو مربوط کرکے کوئی مکمل چیز بنانے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ لیکن ان کے پاس موضوعوں کا بیش بہا خزانہ تھا۔ موسیو فوشے کی اس رائے میں بالکل کوئی مبالغہ نہیں ہے کہ "اس واحد شخص[1] کی سرگزشت ہے..... کہ جس میں ساری نوع انسانی کی سرگزشت بیان ہو جاتی ہے زیادہ نفیس اور کیفیتوں کے لحاظ سے زیادہ جامع موضوع دنیا کی کسی اور قوم کے شاعرانہ تخیل میں نہیں آیا"۔[2] میدان کی یہ وسعت دیکھنے والے کو حیران کر دیتی ہے۔ بودھی ستوا یہاں راج ہنس کے روپ میں..... اپنی لڑکی مور کو دینے سے انکار کرتا ہے، اس لیے کہ مور کے پر بڑے شان دار سہی مگر وہ ناچتا بڑی بے حیائی سے ہے۔ وہاں دیکھیے کبوتر کے روپ میں وہ کاہل اور پیٹو کوے کو ملامت کرتا ہے، جسے ایک باورچی پتیلیوں پر حملہ کرنے کی سزا میں بڑی بے دردی سے مار چکا ہے۔ اور کہیں وہ مرغ کی شکل میں درخت کی چوٹی پر بیٹھا ہے اور بلی کی دل آویز

[1] یعنی گوتم بدھ۔

[2] A. Foucher. تصنیف مذکورہ بالا صفحہ ۳۵۔

باتوں میں نہیں آتا۔ یہ اس کی دانشمندی کا ثبوت ہے۔[1] یہاں چھ دانتوں والے ہاتھیوں کے بادشاہ کا قصہ بھی بیان کیا گیا ہے جس نے یہ معلوم کرتے ہی کہ ایک شکاری اس کے دانت کاٹنے آیا ہے خود ہی اپنے دانت کاٹنے کے لیے پیش کر دیے۔ وہ نرم دل بارہ سنگھا بھی یہاں دکھایا گیا ہے جس نے ایک احسان فراموش سوداگر کی جان بچائی اور اس کے بدلے میں خود بنارس کے راجا کے تیر کا نشانہ بنا۔ بندروں کا بادشاہ جس نے اپنی قوم کو بچانے کے لیے اپنی جان قربان کی یہاں اپنا کارنامہ دہراتا ہے۔ ہم یقین کے ساتھ نہیں کہ سکتے کہ بودھی ستوا کہیں نسوانی روپ میں بھی ہے، اس لیے کہ عورت دینداروں کی نظر میں بہت گر گئی تھی لیکن امر جو وفادار بیوی کا مثالی نمونہ ہے، یہاں ان لوگوں کو جو اس کے شوہر کی عدم موجودگی میں اس کے پیچھے پڑے تھے ٹوکریوں میں بند کر کے راجا کے دربار میں لائی ہے۔ اور انھیں ایک ایک کر کے نکال رہی ہے۔ "ہم یہ سوچ کر کانپ اٹھتے ہیں کہ اس چالاک عورت کے شوہر کا کیا حشر ہوتا اگر وہ اسے بے وقوف بنانے میں اس شوخی اور شرارت کا ایک چوتھائی حصہ بھی کام میں لاتی جو وہ اپنی عصمت کو بچانے میں صرف کرتی ہے۔"[2] بودھی ستوا مردانہ روپ میں اکثر نظر آتا ہے کہیں وہ ایک درویش ہے، کہیں پنڈت کہیں شہزادہ لیکن ہر صورت میں اس کا قول اور عمل ہدایت کا ایک ذریعہ ہے۔ یہ ساری داستانیں لوگوں کو معلوم تھیں، صنعت کاروں نے ہر تصویر کے نیچے اس کا موضوع بھی تحریر کر دیا تھا، لیکن بدھ متی زائروں کے لیے ذرا سا اشارہ کافی تھا۔ وہ استوپ کا طواف کرتے کرتے گوتم کے سارے جنموں کو ایک نظر میں دیکھ سکتے تھے اور ان پر علم کی وہ کیفیت طاری ہو سکتی تھی جو دل کو دنیا سے ہٹا دیتی ہے۔ بھارہت کے صناعوں کو یہ پابندی بہت ناگوار تھی کہ بدھ کا

---

[1] A. Foucher. تصنیف مذکورہ بالا صفحہ ۳۷۔

[2] ایضاً " " صفحہ ۵۱۔

شبیہ نہ بنائی جائے۔ اسی وجہ سے انھوں نے ان علامتوں کو جیسے کہ پیر کے نشان کھڑاؤں، چکر یا چتر، جو بدھ کی قائم مقامی کرتی ہیں "اشخاص ڈراما" میں شامل کر دیا ہے، گویا یہ ظاہر کر دیا ہے کہ وہ بدھ کو دکھا تو نہیں سکتے لیکن وہ ہوتے تو اس طرح کھڑے یا بیٹھے یا چلتے ہوتے۔ آدمیوں اور حیوانوں کی بعض شکلیں یک رخی، ٹھس اور غیر متحرک ہیں، بعض نقوش میں سکی اور حرکت آفرینی ہے۔ اسی حرکت آفرینی کی طرف صناعوں کی طبیعتیں مائل تھیں اور ہم محسوس کرتے ہیں کہ وہ موریا عہد کی گھٹی اور قائم شکلوں کو چھوڑ کر نقوش میں سکی اور روانی اور رسمی کی جگہ قدرتی ہم آہنگی پیدا کرنا چاہتے تھے۔ پہلی نظر میں معلوم ہوتا ہے کہ انھیں تناسب مکانی کا صحیح اندازہ نہیں، کہ انھوں نے قریب اور دور کی چیز کو آگے اور پیچھے نہیں بلکہ نیچے اور اوپر دکھایا ہے، اور اس کی پروا نہیں کی ہے کہ بعض شکلیں کٹ گئی ہیں۔ شکلوں کو نمایاں کرنے کے لیے انھوں نے تین پہلو، لمبائی، چوڑائی اور موٹائی دکھائی ہے۔ غور کیجیے تو یہ خصوصیات غیر شعوری نہیں ہیں بلکہ یہ منبت کاری کا ایک خاص طرز ہے اور اس کے مستقل اصول مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ منبت کاروں کا ذہن تفصیلات میں نہیں الجھا، ہر شکل واضح، ہر مطلب عیاں ہے۔ ان کا مقصد ایک داستان کو بیان کرنا تھا، تمام شکلیں اسی مقصد کے ماتحت بنائی گئی ہیں، کوئی جداگانہ حیثیت نہیں رکھتی ہیں، اور اصل مطلب کو اس طرح ظاہر کر سکنا ایک صفت ہے جو آپ ہی آپ پیدا نہیں ہوتی۔

بھارہت کا استوپ دوسری صدی قبل مسیح میں رفتہ رفتہ تیار ہوا ہوگا۔ اسی زمانے میں منبت کاری کا فن دوسرے مذہبوں کی خدمت بھی کر رہا تھا۔ پونا کے قریب بھاجا کا جو غار ہے اس کے دروازے اور اڑیسہ میں منچپوری غار کی منبت کاری اسی وقت کی ہے۔ ماہروں نے قیاس کیا ہے کہ یہ فن خاصا رائج ہوگا، اور اس کی خصوصیات کی بنا پر یہ رائے قائم کی گئی ہے کہ مغرب اور مشرق کے ساحلی علاقوں کے کام میں جان زیادہ ہے

اور وسط ہندوستان میں نفاست اور پختگی زیادہ ہے[1]۔ اسی کو خاص شہرت بھی حاصل ہے۔

سانچی کا بڑا استوپ

ہم یہ بیان کر چکے ہیں کہ اشوک نے سانچی میں ایک استوپ بنوایا تھا۔ دینی تعمیرات کو مسمار کرنا بہت برا سمجھا جاتا تھا، اس لیے بعد کو جب استوپ کے پیمانے کو بڑھانے کا ارادہ کیا گیا تو اس کے اوپر اور مسالا پاٹ دیا گیا اور روکار پتھر کی کردی گئی۔ طواف کے لیے جو چبوترہ استوپ کے گرد بنا تھا وہ اور اونچا اور چوڑا کر دیا گیا اور استوپ کی چوٹی پر ایک چوکور جنگلے کے اندر، جو ہرمکا کہلاتا تھا، ایک چھتر لگا دیا گیا۔ کچھ عرصہ بعد استوپ کی احاطہ بندی موجودہ جنگلے کے ذریعے کی گئی اور سب کے آخر میں چاروں دروازے بنے۔ یہ کام بھی ایسا نہیں تھا کہ ایک دفعہ میں ہو جائے، جنوبی دروازہ آندھرا (یا ساتواہن) راجا سات کرنی کے عہد میں (۷۵ تا ۲۰ ق م) "صناعوں کے سردار آنند" نے بنوایا، پھر مختلف لوگوں کی دین سے شمالی، پھر مشرقی اور آخر میں مغربی دروازہ بنا۔ استوپ میں فن تعمیر کے لحاظ سے اور کوئی خوبی نہیں سوا اس کے کہ وہ بہت بڑا ہے جنگلا البتہ ایک عجیب چیز ہے۔ منڈیر کو شامل کر کے اس کی بلندی گیارہ فٹ ہوتی ہے، اور یہ بھاری، ہشت پہل ستونوں کو دو دو فٹ کے فاصلے پر رکھ کر اور انھیں پونے تین فٹ چوڑے بڑے ڈنڈوں سے جوڑ کر بنایا گیا ہے۔ منڈیر کے پتھر جنھیں اوپر گولائی دیدی گئی ہے اسی نسبت سے ہیں۔ ایک طرف تو ہم دیکھتے ہیں کہ صنعت کے اعتبار سے یہ جنگلا لکڑی کا فرض کیا گیا ہے کہ پتھروں کو چول اور کھانچے بنا کر جوڑا گیا ہے

---

[1] Kramrisch. Die. Indische Kunst. صفحہ ۱۵۲۔

دوسری طرف اس میں وزن، استحکام اور عظمت کی ایک کیفیت ہے جو سنگین عمارت کو بھی کم نصیب ہوتی ہے۔ معلوم نہیں جنگلے کی یہ شکل تجویز کرنے میں کیا منشا تھا اور اس میں اتنا غیر ضروری استحکام کیوں پیدا کیا گیا۔ بہر حال وہ سادگی اور عظمت کی ایک مثال ہے۔ اس کے مقابلے میں دروازے[1] بہت ہلکے معلوم ہوتے ہیں، اگرچہ وہ چونتیس فٹ اونچے ہیں اور جنگلے کی سادگی انکی بھرپور آرائش سے میل نہیں کھاتی۔ دروازوں کی تعمیر میں بھی لکڑی اور پتھر کا فرق نظر انداز کیا گیا ہے۔ ان کے مختلف حصے لکڑی کی طرح جوڑے گئے ہیں اور اس کی پرواہ نہیں کی گئی ہے کہ بالائی حصہ بہت بھاری ہو گیا ہے۔ دروازے کے پاکھے یا بازو دو حصوں میں ہیں۔ نیچے دو چوکور ستون ہیں جو دو فٹ چوڑے، پندرہ فٹ اونچے ہیں، ان پر تاج یا برگے کی جگہ ہاتھیوں یا بونوں کا مجموعہ ہے۔ بازوؤں کا سلسلہ اس کے اوپر بھی جاری رہتا ہے، اور اس کے درمیان تین اتر نگے یا لنٹل ہیں جو دونوں طرف قریب چار فٹ بازوؤں کے باہر کو نکلے ہوئے ہیں۔ لنٹلوں کے وسطی حصوں کو ذرا سا خم دے دیا گیا ہے۔ سب سے اوپر جو لنٹل ہے اس پر بیچ میں دھرم چکر ہے، اس کے ادھر ادھر دو محافظ بودھی ستونوں کی مورتیں اور پھر دونوں طرف ایک نازک سی کرسی پر تری رتن[2] کی علامت لنٹلوں کے درمیان قریب تین فٹ کا فصل ہے۔ ان کے وزن کو سنبھالنے کے لیے دروازے کے بازوؤں کے علاوہ بیچ میں تین تین نیم ستون بھی بنا دیے گئے ہیں۔ صنعت کے لحاظ سے یہ دروازے سراسر ایک دھوکا ہیں، اور یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ دو ہزار برس تک کھڑے کیسے رہے۔ لیکن وہ بڑے ہی خوشنما ہیں، اور ان کی منبت کاری بے مثل ہے۔

سانچی کے منبت کار بھی بدھ کی شبیہ نہیں بنا سکتے تھے۔ انھوں نے

---

[1] ۔ استوپ کے جنگلے میں جو دروازے بنتے تھے ان کا اصطلاحی نام "تورن" تھا۔

[2] ۔ یعنی تین جوہر، بدھ، دھرم اور سنگھ۔

دروازوں کی آرائش مختلف قسم کے بیل بوٹوں سے، حقیقی اور فرضی جانوروں کی شکلوں، درختوں اور بن پریوں اور بدھ مذہب کی دینی علامات سے کی ہے۔ لیکن یہ سب گویا حاشیہ یا پس منظر ہے ان مناظر اور تصویروں کا جو ستونوں اور تختوں پر بڑی دیدہ ریزی سے منبت کی گئی ہیں۔ تصویروں کے لیے کچھ مواد جاتکوں سے لیا گیا ہے، کچھ بدھ مذہب کی روایات سے، جیسے کہ "یادگاروں کی جنگ" (جو بدھ کی وفات کے بعد ان قبیلوں میں ہوئی جو ان کے آثار اپنے اپنے یہاں رکھنا چاہتے) یا اشوک کا اپنی ملکہ کے ساتھ بودھی (شعور کامل) کے درخت کی تعظیم کے لیے آنا۔ مگر اصل میں سانچی کے صناعوں کا موضوع ہندوستان کی ساری زندگی تھی۔ ان کا کام ہندوستانی زندگی کا ایک آئینہ ہے کہ جس میں اب تک قریب قریب ہر چیز جو دیکھنے کے قابل تھی دیکھی جا سکتی ہے، شہری اور دیہاتی طرز تعمیر کے نمونے، گھر کا سامان، آلات، اوزار، ہتھیار، ساز اور باجے، علم، جھنڈے، رتھ، گھوڑوں اور ہاتھیوں کے ساز، قلعے اور فصیلیں، شہر، دربار، راجا کا محل اور فقیر کی کٹی، گانو کا کاروبار، گھر کے مشغلے، لباس، زیور اور بناؤ سنگار کے فیشن۔ فنی نقطۂ نظر سے چاروں دروازوں کی منبت کاری ایک معیار کی نہیں۔ سب سے اچھا کام جنوبی دروازے کا ہے، نسبتاً کم درجے کا مشرقی دروازے کا کام، لیکن تصنع کہیں بھی نہیں، ہر جگہ ایک دلفریب سادگی نظر آتی ہے، ہر جگہ تصویر کا موضوع انفرادی عناصر پر اس طرح غالب ہے کہ تصویر پر غور کرتے کرتے ہم پر وہ کیفیت طاری ہو جاتی ہے جس نے منبت کار کے تخیل کو روشن کیا اور اس کے ہاتھ کو حیات آفرینی کی صفت بخشی تھی۔ جانور اور درخت معلوم ہوتا ہے جنگل سے اٹھا کر رکھ دیے گئے ہیں۔ جنوبی دروازے کے پہلے لٹھ کی پشت پر "یادگاروں کی جنگ" کا ایسا سماں کھینچا گیا ہے کہ تصویر پر نظر جمائیے تو لڑائی کا ہنگامہ، ہتھیاروں کی جھنکار، گھوڑوں کی ٹاپ سنائی دینے لگتی ہے۔ اسی کے اوپر بیچ کے لٹھ پر "چھدنت جاتک" کا ایک منظر ہے۔ اس میں خاموشی اور سکون

کی کیفیت دیکھیے، ہاتھیوں کا ہجوم عبادت کے شوق میں کیسا محو ہے، بھاری بھر کم جانوروں کو ان کے جذبے نے کیسا سبک پا کر دیا ہے، ان کی جسامت کس طرح ایک روحانی خصوصیت بن گئی ہے لیکن دنیا میں سبھی کچھ ہوتا ہے، جذبات کسی ایک رنگ پر قائم نہیں رہتے۔ دروازے کے دونوں ستونوں پر، ان ہاتھیوں کی شکل میں جو بالائی حصے کا بوجھ سنبھالے ہیں، ایک بن پری آم کی ڈال میں جھول رہی ہے، گویا اپنے حسن کا مزہ لے رہی ہے، زندگی کی خوشی میں مست ہے۔ شمالی دروازے کے ستون پر عیش کا ایک منظر ہے۔ پتھر کو آب و ہوا نے نقصان پہنچایا ہے اس میں جو مرد عورتیں ہیں ان کے چہرے مسخ ہو گئے ہیں، مگر جو شراب وہ پی رہے ہیں اس کا نشہ اب تک باقی ہے، ان کا سرور ان کے ماحول پر چھایا ہوا ہے۔ مبت کار نے یہی دکھایا ہوتا تو کوئی بڑی بات نہ تھی۔ جو نکتہ وہ بیان کرنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ عیش پرستی انسان کی سرشت میں ہے، اور فطرت کا رازداں جانتا ہے کہ یہ عیش پرستی بچوں کا کھیل کود ہے، بھولے پن اور ناسمجھی کی بات، جس سے شعور پہ پہنچنے کے بعد طبیعت خود ہی ہٹ جاتی ہے۔

لیکن اس کے باوجود یہ ہمارے لیے ایک معمّہ ہے کہ مقدس عمارتوں کے مبتّت کار، جن کا مقصد روحانیت کو فروغ دینا تھا، دنیا کے دھندے دکھانے میں کیسے پڑ گئے، زندگی میں مزہ کیوں لینے لگے، حسن کے پرستار کیوں بن گئے، خصوصاً ایسے حسن کے جسے عقل اور دل سے کوئی سروکار نہیں، جو خالص جسمانی اور جنسی ہے۔ سانچی کی مبتّت کاری مجموعی طور پر مذہبی ہے، وہ لوگ جنھوں نے (قریب قریب اسی زمانے میں) مہابودھی مندر کا جنگلا بنایا مذہب کی عظمت بڑھانے سے زیادہ اپنے فن کا کمال دکھانے کی فکر میں تھے۔ جاتکوں کے مناظر یہاں بھی ہیں، مگر ان کی حیثیت کچھ ضمنی ہو گئی ہے، یہاں تخیل پر حسن اور فن کا راج ہے۔ ستونوں میں سے ایک پر کوئی بن پری درخت پر چڑھتی ہوئی دکھائی گئی ہے۔

منبت کار نے اس کے بدن کو اس طرح موڑا ہے کہ تصویر گو سطح ہے مگر مجسمہ معلوم ہوتی ہے اور جسم کا حسن بہت نمایاں ہو گیا ہے۔ ایسا حسن اپنی قدر رکھتا ہے، لیکن یہ خاص دینی فضا میں کھپتا نہیں ہے۔ منبت کاروں نے جو کچھ کیا غیر شعوری طور پر کیا ہوگا، یعنی اس لیے کہ ان کا دل ایسا کرنا چاہتا ہوگا اور ان کے ضمیر نے ان کو منع نہیں کیا۔ ہم اس معاملے میں منطقی بحث سے کوئی بات صحیح یا غلط ثابت نہیں کر سکتے، صرف اپنے عقائد، طبیعت اور مذاق کے لحاظ سے کوئی رائے قائم کر سکتے ہیں۔

فنون لطیفہ کے قدرداں، جو کسی خاص مذہب سے واسطہ نہیں رکھتے، بھارھت سانچی اور مہابودھی کے کام کو خالص فنی نقطہ نظر سے جانچتے ہیں اور اگر وہ محسوس کرتے ہیں کہ یہاں کے منبت کاروں کی ذہنیت میں وہ صفات نہیں تھیں جو بدھ مذہب پیدا کرنا چاہتا تھا تو ان کے لیے اسے بیان کر دینا کافی ہے۔ ہم کو یاد رکھنا چاہیے کہ بدھ مذہب اب رہبانوں کا مذہب نہیں رہا تھا، سماج کے اعلیٰ اور ادنیٰ طبقوں میں پھیل گیا تھا اور اس زمانے کی تہذیب کا رنگ اس پر چڑھ گیا تھا۔ منبت کار گوتم بدھ کے مخلص پیرو ہوں گے، انھیں نفس کو مارنے اور دنیا سے منھ پھیرنے کی تلقین کی جاتی ہوگی، مگر دنیا انھیں پیاری لگتی تھی، حسن اپنا حق چاہتا تھا، لذت پرستی کا نشہ جتنا اتارا جاتا اتنا ہی اور چڑھتا تھا۔ انھوں نے اس حقیقت کو ظاہر کر دیا، ان کا کام گویا عرض حال ہے۔ لیکن جو اسے دیکھتا اس کے سامنے کامل علم اور کامل خیر کی یادگار ایک استوپ بھی ہوتا۔ ہم دو ہزار برس بعد ان کے کام کو دیکھیں اور یہ فیصلہ کریں کہ انھوں نے جان بوجھ کر دینداری اور حسن پرستی کا ایک مرکب تیار کیا تھا اور اسے بدھ مذہب کہتے تھے تو یہ ان کے ساتھ بڑی بے انصافی ہوگی۔

غار

ہر استوپ کے ساتھ بھکشوؤں کی عبادت کے لیے چیتیا اور ان کی رہائش کے لیے وہار بنتے تھے اور بھارہت اور سانچی کی تعمیرات کا سلسلہ اس وجہ سے شروع ہوا ہوگا اور جب شروع ہو گیا تو جاری رہا ہوگا کہ ان مقاموں کو بھکشوؤں کی بڑی جماعتوں نے اپنا مرکز بنایا تھا۔ لیکن بھکشو رہبان بھی تھے اور دنیا سے الگ اور دور ہو جانے کی خواہش ان مقاموں میں رہ کر پوری نہ کی جا سکتی ہوگی جو شاہ راہوں پر اور بڑے شہروں کے قریب تھے۔ وسط ہندوستان میں ایسے بہت سے چیتیا اور وہار ہوں گے جہاں رہبانی زندگی کی شرائط پوری کی جا سکتی تھیں، لیکن یہ لکڑی یا ایسے مسالے کے بنے ہوں گے جو بہت پائیدار نہیں تھا۔ مغربی گھاٹوں اور دکن کے پہاڑی علاقوں میں لکڑی کی عمارتیں موسم کے اعتبار سے ناموزوں ہوتیں اور دوسرا مسالہ فراہم کرنا مشکل ہوگا۔ یہاں غار بنوائے گئے۔ فن، محنت اور بلند آہنگی کے ان کارناموں کو غار کہنا اور اس کا شبہہ پیدا کرنا کہ ان میں قدرتی غاروں اور پہاڑ کے کھوکھلے حصوں کو عمارت کی شکل دی گئی دراصل ان کی توہین ہے، اور یہ افسوس کی بات ہے کہ ایسی نامناسب اصطلاح رائج ہو گئی ہے۔ ہمیں خیال رکھنا چاہیے کہ غاروں کی تعمیر ایک جداگانہ فن تھا جس میں سنگین اور چوبی تعمیرات کے اصولوں اور طریقوں کو ایک نئے اور انوکھے طرز پر ہم آہنگ کیا گیا اور ہندوستان میں اس فن نے جو ترقی کی اور کرشمے دکھائے وہ دنیا میں اور کہیں نظر نہیں آتے۔ یہ امتیاز اتفاق سے حاصل نہیں ہوا۔ اشوک کے بنوائے ہوئے غاروں کے سوا ہندوستان میں ایسے غار نہیں ہیں جنھیں مشق کا کام کہا جا سکے، اس لیے کہ ان کی تعمیر اس وقت شروع ہوئی جب چوبی عمارت سازی

اور سنگ تراشی کے دونوں فن عروج پر تھے۔ ہم پہلے ہی سے دیکھتے ہیں کہ غاروں میں تشکیل عمارت کے جو امکانات تھے ان کا بہت صحیح اندازہ کر لیا گیا تھا، اشوک کے غاروں کی تنگی اور پستی کے بجائے وسعت اور عظمت پیدا کی گئی، محض کام نکال لینے کا خیال چھوڑ کر ایک خاص وضع اختیار کی گئی جو اتنی مناسب تھی کہ اسے بدلنے کی ضرورت محسوس نہ ہوئی۔ عمارت کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس کی شکل میں صفائی، اس کے اجزا میں صحیح تناسب اور واضح ربط ہو اور اس کی تعمیر اور تہذیب اس کے مقصد اور مصرف سے پوری ہم آہنگی رکھتی ہو۔ یہ خوبی ہم ہر ایک غار میں پاتے ہیں۔ ایک دو مثالوں کو چھوڑ کر ہر چیتیا[۱] میں سامنے کا حصہ مستطیل، پیچھے کا حصہ، جہاں استوپ یا ڈاگوبا ہوتا، مدور ہے، اس کا رقبہ تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے، بیچ میں ایک بڑا ہال ہے، اس کی دونوں بغلوں میں اور استوپ کے پیچھے گلیارا۔ بڑے ہال کا مقصد یہ تھا کہ اس میں بھکشو سب عبادت کے لیے جمع ہو سکیں، گلیارے استوپ کا طواف کرنے کے لیے بنتے تھے۔ غار کی روکار پر خاص توجہ کی جاتی اور اسے دیکھ کر ہر شخص جو مختلف قسم کی عمارتوں کے نقشے اور آرائش کے رائج طریقوں سے واقف ہوتا وہ فوراً سمجھ جاتا کہ روکار ایک عبادت گاہ کی ہے۔ اسی روکار میں ایک روشن دان بھی ہوتا اور اس کے ذریعے غار میں روشنی اور سائے کی رنگین کیفیت پیدا کی جاتی جو دل کو عبادت کی طرف مائل کرتی۔ وہاروں کا نقشہ تین اجزا پر مشتمل ہوتا، اجتماع کا ہال، دالان اور کوٹھریاں۔ وہار رہبانوں کی رہائش کے لیے بنتے تھے، ان کی آرائش کا زیادہ اہتمام کرنا مناسب نہ تھا اور مزید گنجائش کی ضرورت پوری کرنے کے لیے کوٹھریوں کی تعداد کبھی اس قدر بڑھ جاتی کہ نقشہ بے ترتیب ہو جاتا۔

۱۔ غاروں کی مصرف کے اعتبار سے دو قسمیں تھیں، ایک چیتیا (عبادت گاہ) دوسری وہار (خانقاہ)۔

غاروں کی کل تعداد قریب بارہ سو ہے۔ ان کی تعمیر کا زمانہ دو دوروں میں تقسیم کیا جاتا ہے، ایک "ہن یان"، تیسری صدی قبل مسیح سے دوسری صدی عیسوی تک، دوسرا "مہایان" پانچویں صدی سے دسویں تک ہن یان سلسلے کا سب سے پہلا کام پونا کے قریب بھاجا کا چیتیا اور وہار ہے۔ پھر کوندنے، پتھل کورا اور ایجنٹا نمبر ۱۰ ہے۔ ان کے بعد جو کام ہوا اس میں سادگی کی جگہ تنوع نظر آتا ہے اور عمارت کی تہذیب اس طرح کی گئی ہے کہ اس کی متانت اور وجاہت بہت بڑھ گئی ہے۔ ایجنٹا نمبر ۱۰ کی تعمیر تک لکڑی کی روکار بنانے کا رواج تھا۔ یہ ترک کر دیا گیا اور پتھر کی روکار زیادہ اہتمام سے بنائی جانے لگی۔ اس طرح کے غار بدسا، ایجنٹا نمبر ۹، ناسک اور کارلی کے ہیں۔ کارلی میں یہ طرز تکمیل کو پہنچا۔ یہ ایک بہت ہی کامیاب نمونہ ہے اور اس کی خصوصیات ہم ذرا تفصیل سے بیان کریں گے۔

کارلی کے چیتیا کی روکار کے دو درجے ہیں، پہلے ایک چوڑا صحن یا صحن چبوترہ ہے، اس کے بعد صدر دروازے کے سامنے، مگر اس سے آگے کو بڑھے ہوئے، کوئی پچاس فٹ اونچے دو مینار ہیں، اس وضع کے جو اشوک نے رائج کی تھی، یعنی ان کی ڈنڈی سادہ ہے، بھرنا موج پتوں کا ہے، برگے پر پیٹھ سے پیٹھ ملائے چار شیر ہیں اور چوٹی پر ایک بڑا تانبے کا دھرم چکر۔ میناروں کے بعد روکار کا دوسرا درجہ ہے۔ اس میں سب سے زیادہ نمایاں اور اس کی پوری ترتیب اور آرائش پر حاوی ایک عظیم الشان نعل نما روشن دان ہے۔ اس کے بھی دو درجے ہیں۔ پہلا بارش کے پانی کو روکنے کے لیے بنا ہوگا، دوسرا اس کے اندر کو ہے۔ اس کی جالی لکڑی کی ہے جس کے قوس نما ڈنڈے محراب میں چولیں بنا کر ٹکائے گئے ہیں۔ اندرونی روکار کے دونوں بازوؤں پر نیچے کی طرف ہاتھیوں کی نیم مجسم مورتیں ہیں اور ان کے اوپر باری باری سے نعل نما "چیتیا" محرابیں، اسی وضع کی جیسے کہ روشن دان، اور ایک چوڑی جنگلے کی شکل کی پٹی

بنت کی ہوئی ہے۔ غار میں داخل ہونے کے تین دروازے ہیں، ایک بیچ میں، دو کناروں پر، اور ان کے اوپر بھی محرابیں بنی ہیں۔ آرائش کی یہ وضع سادی اور بہت موزوں ہے، محرابوں اور جنگلوں کا ہجوم یہ یقین پیدا کرتا ہے کہ آنکھوں میں رکھنے کے قابل یہی شکلیں ہیں اور انہیں دیکھ کر جو شخص چیتیا میں داخل ہوتا اس کے دل میں یہ بس جاتیں[1]

غار کا اندرونی حصہ ۱۲۴ فٹ لمبا ساڑھے ۴۶ فٹ چوڑا اور ۴۵ فٹ اونچا ہے۔ اس کا مرکز ایک استوپ ہے، جو حسب دستور بالکل پیچھے رکھا گیا ہے۔ مگر عمارت کے باقی اجزا کو اسی کا لحاظ رکھ کر ترتیب دی گئی ہے۔ یہ اجزا تین ہیں۔ وسطی اور بغلی حصوں کے درمیان کی ستونوں کی دو قطاریں، چھت اور روشن دان۔ استوپ کے پیچھے کے سات ستون بالکل سادے ہیں، باقی نہیں بہت آراستہ۔ انکی ہانڈی کی شکل کی کرسی ہے، ہشت پہل، نسبتاً چھوٹی ڈنڈی، بھاری جرس نما بھرنا، نیچے کم اور اوپر زیادہ چوڑی برگے کی کرسی، جس پر دو دو ہاتھی گھٹنے ٹیکے ہوئے دکھائے گئے ہیں اور ہر ہاتھی پر ایک مرد اور ایک عورت سوار ہے۔ مرد اور عورتیں سر پر کچھ تاج ایسا پہنے ہیں، ان کے گلے اور بانہیں زیوروں سے لدی ہیں۔ مورت سازی کا یہ کام بہت نفیس ہے، مورتیں سب نہ بالکل ایک سی ہیں نہ بہت مختلف مجموعی طور پر وہ ایک بھاری اور نہایت خوب صورت پٹی کا کام دیتی ہیں معنوی اعتبار سے وہ ظاہر کرتی ہیں کہ دنیاوی دولت اور حیثیت رکھنے والے استوپ کی تعظیم کرنے کو جھکے رہتے ہیں۔ اس آرائشی پٹی کے اوپر سے محراب نما چھت کے شہتیر اٹھتے ہیں اور بلندی میں گم ہو جاتے ہیں۔ روشن دان سے روشنی چھن کر، اجالا بن کر آتی ہے اور استوپ کے بوسے لے کر

۱۔ بیچ کے دروازے کے دونوں جانب نیم مجسم مورتیں بھی بنی ہیں، لیکن غالباً یہ بعد کی ہیں اور ماحول میں کھپتی نہیں ہیں۔

گلیاروں کے اندھیرے میں اس طرح گھل جاتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے غار کا رقبہ محدود نہیں، بلکہ وہ نہ جانے کہاں تک اوپر اور اندر کو چلا گیا ہے۔ روشنی اور سائے کی یہ کیفیت تعمیر کے مقصد سے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ ہم آہنگ کی گئی ہے۔ ستون بہت قریب قریب رکھے گئے ہیں، ان کا بالائی حصہ زیادہ بھاری ہے، انھیں دیکھیے تو نظر خود بخود اوپر کو اٹھتی ہے اور چھت تک جاکر پھر خود بخود استوپ کی طرف، گویا اس کی تعظیم کے لیے، گرتی ہے۔ غار کی پوری تعمیر ایک پرنام ہے، جس کے لیے دونوں ہاتھ ملاکر سر تک اٹھائے جاتے، پھر آدمی آدھا جھک جاتا یا سجدہ کرتا۔

ہن یان غاروں کی تعمیر کا سلسلہ اس کے بعد بھی جاری رہا لیکن کوئی نمونہ کارلی کے پائے نہیں۔ اسی دور میں جب کہ مغربی گھاٹوں میں غار بن رہے تھے، اوڑیسہ میں بھی یہی کام ہو رہا تھا۔ یہاں کے غار بدھ متی رہبانوں کے لیے نہیں تیار کیے گئے بلکہ جینیوں کے لیے، اور وہ ایک بالکل ہی مختلف طرز کے ہیں۔ یہ سب بھوونیشور کے قریب دو پہاڑوں میں ہیں جن کا مجموعی نام کھنڈ گری ہے، لیکن شمالی پہاڑی اودے گری بھی کہلاتی ہے۔ ایک غار میں، جو ہاتھی گمپھا کے نام سے مشہور ہے، کلنگ کے راجا کھارویل کا کتبہ ہے جس میں اس کے کارنامے بیان کیے گئے ہیں۔ اس کتبے کی بنا پر قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ ۱۶۰ ق م کے لگ بھگ بنا ہوگا اور ممکن ہے اس کی اور دوسرے غاروں کی تعمیر کا مقصد اسی آجیوک فرقے کے رہبانوں کی رہائش کا انتظام کرنا ہو جن کی خاطر اشوک نے برابر پہاڑیوں میں غار بنوائے تھے۔ اوڑیسہ کے غاروں کے نقشوں میں ستون اور چھت کی بندش میں فنون لطیفہ کے ماہروں کو بہت سے نکات نظر آتے ہیں۔ فن تعمیر کے لحاظ سے ان کا بدھ متی غاروں سے مقابلہ نہیں کیا جا سکتا، البتہ ان کی منبت کاری کہیں کہیں پر بہت اچھی ہے۔ ایک دو منزلہ غار، جو رانی گمپھا کہلاتا ہے، معلوم ہوتا ہے مذہبی ڈرامے اور تماشے دکھانے کیلیے بنا تھا

اور اس اعتبار سے اس کا نقشہ خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی دیواروں پر جو منبت کاری ہے اس میں نفاست کی تو کمی ہے مگر جان اور حرکت ضرور ہے۔

ہندوستانی فنون لطیفہ پر غیر ملکی اثرات

ہم اوپر بیان کر چکے ہیں کہ اشوک نے ایران سے سنگ تراش بلوا کر وہ کام کرائے جن کے جاننے والے ہندوستان میں نہیں مل سکتے تھے اور ان غیر ملکی صناعوں کے کام میں ایرانی، یونانی، اشوری اور بابلی اثرات نظر آتے ہیں۔ ممکن ہے صناعوں کے باہر سے آکر ہندوستان میں آباد ہونے کا سلسلہ جاری رہا ہو۔ بھارہٹ کے جنگلے اور دروازے میں کئی جگہ سنگ تراشوں کے نشان کھروشٹی رسم خط میں ہیں، جو اس وقت افغانستان اور کہیں کہیں شمال مغربی ہندوستان میں رائج تھا۔ یہاں کی منبت کاری میں وضع کا بھی خاصا فرق ہے۔ مہا بودھی مندر کے جنگلے کی منبت کاری میں بعض صورتیں بین طور پر غیر ملکی معلوم ہوتی ہیں۔ سانچی کے دروازوں میں سیمرغ کی شکلیں اور کئی آرائشی بیل بوٹیاں غیر ملکی اثرات کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں موسیو فوشے فرماتے ہیں:-

بھارہت اور سانچی کا طرز ہندوستانی تخیل اور مذاق کا صحیح عکس ہے۔ جو بداحت اس (طرز) میں ہے وہ اس میں (یعنی ہندوستانی مذاق میں) بھی ہے، دستور کی پابندی جتنی ہندوستانی کرتا ہے اتنی اس (طرز) میں بھی کی گئی ہے۔ ہم (سانچی اور بھارہت کے) کام کی فنی خصوصیات کو دیکھیں، وہاں کی بہت ہی گہری نبت کاری کو، ہجوم کی کیفیت پیدا کرنے کی مستقل جستجو کو، تصویر کی پوری لوح کو عمداً اس طرح ضمنی تفصیلات سے بھر دینے کی عادت کو کہ گویا ذرا بھی جگہ چھوڑنا قاعدے کے خلاف ہے، اور اس کے اسباب پر غور کریں تو میرے خیال میں ہم اس نتیجے پر پہنچیں گے

کہ ان کا سرچشمہ قدیم ہندوستان کے لکڑی اور ہاتھی دانت کے کام کرنے والوں اور ہاں سناروں کا موروثی رواج ہے۔ لیکن اگر یہ صحیح ہے کہ قدیم بدھمتی فنون لطیفہ کی تمام جڑیں قومی سرزمین سے غذا حاصل کرتی تھیں تب بھی ہم پر ایک حقیقت کو دیدہ و دانستہ نظر انداز کرنے کا الزام لگے گا اگر ہم ان قلموں کو نہ دیکھیں جو اس خودرو دیسی پودے میں لگ چکی تھیں۔ ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ کئی قسم کے آرائش کے طریقے اس طرح براہ راست ایران سے لیے گئے ہیں کہ ہم ان کے ہندوستان پہنچنے کا اور کوئی سبب بیان نہیں کر سکتے سوا اس کے کہ ایرانی صناع یہاں آ کر آباد ہوئے ہونگے۔ لیکن بات اتنی ہی نہیں ہے۔ کہیں کہیں تناسب مکانی کے لحاظ سے شکلیں چھوٹی کر دی گئی ہیں، بڑے سلیقے سے ایسی جگہ پر رکھی گئی ہیں کہ ان کا تین چوتھائی حصہ دکھایا جا سکے، شکلوں کے مجموعے میں توازن قائم کیا گیا ہے، مختصر یہ کہ کام کی تفصیل اور پورے مرقع کی ترتیب میں ہم کو یونانی نمونوں کے ..... بڑھتے ہوئے اثرات نظر آتے ہیں[1]۔

اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں۔ شمال مغربی ہند میں یونانیوں کی سلطنت تھی اور یونانی بادشاہوں کے ہندوستانی راجاؤں سے تعلقات ہوں گے۔ ٹیکسلا کے یونانی بادشاہ انٹی آلکیدس Antialcidas کے سفیر ہیلی اوڈورس Heliodorus نے بھیلسا کے قریب بیس نگر میں داسودیو (وشنو) کے اعزاز میں ایک ستون تعمیر کرایا تھا (۱۴۰ ق م)، جو اب تک موجود ہے۔ یہ ستون سانچی کے دروازوں سے زیادہ پرانا ہے اور اس کا مقام سانچی سے کچھ دور بھی نہیں۔

یونانی ریاستیں

۲۵۰ ق م کے قریب ہندوکش کے شمال میں سکندر اعظم کے

[1] Foucher. تصنیف مذکورہ بالا صفحہ ۸۲۔

بسائے ہوئے یونانی خودمختار ہو گئے اور اس طرح باختر کی مملکت وجود میں آئی۔ اس کا دارالسلطنت بلخ تھا۔ باختر کے بادشاہوں نے دوسری صدی ق م کے شروع میں شمال مغربی ہندوستان پر قبضہ کیا اور اس کے بعد مالوہ اور مگدھ کی طرف بڑھنا چاہا، مگر مملکت کے اندرونی فساد نے ان کو اس منصوبے میں کامیاب نہیں ہونے دیا۔ اسی فساد کی وجہ سے ان کی مملکت کے دو ٹکڑے ہو گئے، ایک کا مرکز بلخ رہا اور دوسری کا ساگلا (سیالکوٹ) ہوگیا۔ اس مشرقی مملکت کا سب سے مشہور بادشاہ مینانڈر تھا، جس کی نسبت کہا جاتا ہے کہ وہ بدھ کا پیرو ہو گیا۔

پارتھی، سک اور یوئہ چی

اسی دوران میں ایران کی پارتھی سلطنت ترقی کر رہی تھی۔ پارتھی بادشاہ مشرق میں یونانیوں سے اور شمال میں خانہ بدوش سک قبیلوں سے برابر لڑتے رہے اور مغربی ہندوستان پر لشکر کشی کر کے انھوں نے سندھ کو فتح کیا۔ ۱۳۵ ق م میں سک قبیلوں نے باختر کی یونانی مملکت کا خاتمہ کر دیا اور پھر افغانستان بلوچستان اور سندھ پر قبضہ کر لیا۔ پہلے سک سردار پارتھی بادشاہوں کے صوبہ داروں کی حیثیت سے حکومت کرتے رہے، بعد کو خودمختار ہو گئے۔ شمال مغربی ہند کے یونانی ان کا مقابلہ نہ کر سکے اور ۵۸ ق م میں سک سردار آزیس اول شمال مغربی پنجاب کا بادشاہ ہو گیا۔ متھرا اور اجین ایک عرصے تک سک حکمرانوں کے مرکز رہے۔

سک قبیلے وسط ایشیا میں اپنے وطن کو چھوڑنے پر اس لیے مجبور ہوئے تھے کہ خانہ بدوشوں کی ایک قوم نے جسے یوئہ چی کہتے ہیں اور جو چین کے شمال مغربی صوبہ کان سو میں آباد تھی ہن قبیلوں سے شکست کھائی (۱۶۵ ق م) اور نئی چراگاہوں کی تلاش میں گوبی کے ریگستان کا چکر لگا کر سیر دریا کے شمال میں پہنچی، جہاں سک آباد تھے اور وہاں سے

انھیں نکال بھگایا۔ پندرہ بیس برس بعد ووسُن قبیلے نے، جسے یوئہ چی نے مغرب کی طرف آتے ہوئے شکست دی تھی بدلہ لینے کے لیے ان پر حملہ کیا۔ یوئہ چی اس کی تاب نہ لا سکے اور سِر دریا کی شمالی چراگاہوں کو چھوڑ کر وہ آمو دریا کی وادی میں آباد ہو گئے۔ یہاں کشان قبیلے کے سرداروں نے پوری قوم کو اپنے ماتحت متحد کیا، اور اس تنظیم کا نتیجہ یہ ہوا کہ یوئہ چی نے جنوب کی طرف بڑھنا شروع کیا۔ کنشک کے عہد میں (۷۸ تا ۱۲۳ یا ۱۲۳ تا ۱۶۲ء) وسط ایشیا، کشمیر، افغانستان، بلوچستان اور قریب قریب پورے شمالی ہندوستان پر کشانوں کا قبضہ ہو گیا۔ شمالی ہندوستان پر ان کی حکومت کچھ اوپر سو برس تک رہی۔

کنشک کا چینی سلطنت سے بھی مقابلہ ہوا، جس کے انتہائی عروج کا زمانہ یہی تھا۔ دوسری صدی قبل مسیح کے وسط میں چینیوں نے کاشغر اور ختن فتح کیا تھا، مگر جب یوئہ چی کی طاقت بڑھی تو انھیں ان علاقوں سے بے دخل کر دیا گیا۔ ۷۳ء میں چینی سپہ سالار پان چاؤ نے وسط ایشیا پر لشکر کشی کی اور کئی سال تک کشانوں سے لڑتا رہا۔ اسی سلسلے میں چینی فوجیں شمالی ایران اور بحر کیسپین کے مشرقی کناروں تک پہنچیں۔ ایک مقابلے میں جو .. اء کے لگ بھگ ہوا کنشک نے چینی سپہ سالار کے ہاتھوں شکست کھائی اور مجبور ہو کر چینی شہنشاہ کو خراج دینے کا وعدہ کیا، لیکن پان چاؤ کے مرنے کے بعد چینیوں کی تقدیر نے پلٹا کھایا اور کنشک نے کاشغر اور ختن دوبارہ حاصل کر لیا۔

وسط ایشیا کی بین الاقوامی تہذیب

قریب چار سو سال کے اہم واقعات کے اس مختصر خاکے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بڑے انقلابوں کا زمانہ تھا لیکن مملکتوں کے بننے اور بگڑنے کی داستانوں سے ہمیں یہ نتیجہ نہ نکالنا چاہیے کہ ہندوستان یا پڑوس کے

ملکوں کی ترقی رکی ہوئی تھی ۔ محققوں نے بڑی محنت سے سکوں اور کتبوں اور شاہی خاندانوں کی ان فہرستوں کی مدد سے جو پرانوں میں درج ہیں اس دور کے سیاسی واقعات کا پتا چلایا ہے، کیونکہ چین کے سوا اس وقت ایشیا کے کسی ملک میں تاریخ لکھنے کا رواج نہیں تھا، لیکن تہذیب کی تاریخ کے لیے ہمیں بہت زیادہ مواد ملتا ہے۔ مختلف قسم کی تعمیرات، سنگ تراشی کے نمونے، کتبے سکے اور ادبی یادگاریں اس دور کی زندگی پر روشنی ڈالتی ہیں، اور ہمیں یہ بھی بتاتی ہیں کہ اس دور کے انقلابوں میں جن مختلف قوموں اور تہذیبوں کی ڈبھیڑ ہوئی انھوں نے ایک دوسرے سے کیا اثر لیا۔ انقلابوں کا سبب جنگ جوئی یا ملک گیری کی ہوس تھی، جو عموماً انسانی جماعتوں میں عداوت پیدا کرتی ہے، لیکن قومیت کا وہ تصور جو سیاسی آزادی اور خود مختاری کو ترقی کے لیے لازمی قرار دیتا ہے اس زمانے میں نہیں تھا، لڑائی میں جو زخم لگتے وہ جلد بھر آتے، اور ان کی وجہ سے وہ جذبات مشتعل نہ ہوتے جو غیروں سے نفرت کرنے کو ایک مذہب بنا دیتے ہیں۔ لڑائیوں میں بہت خون بہا ہوگا، بستیاں اجڑ گئی ہوں گی اور بہت سے بنے بنائے کام بگڑ گئے ہوں گے، مگر ہم تک جو کچھ پہنچا ہے وہ جماعتوں کی مشترک تہذیب، عقائد کی مفاہمت، جذبات کی ہم آہنگی کے آثار ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ملک گیری کی ہوس نے نوع انسانی کے ان گروہوں کے درمیان جو ایک دوسرے سے دور اور بے خبر تھے سیاسی اور تہذیبی رشتے قائم کیے، پہاڑوں اور صحراؤں سے گزرنے کے رستے ڈھونڈھ نکالے اور انھیں تجارت کی شاہراہیں بنا دیا۔ سکندر یونان سے ہندوستان تک، ہان چاؤ چین سے وسط ایشیا اور بحر کیسپین تک اپنی فوجیں لے کر آیا اور چونکہ دونوں کا مقصد راستوں پر قبضہ رکھنا تھا اس لیے ان کی حفاظت کا بھی اہتمام کیا گیا۔ کشان سلطنت کے لیے لازمی تھا کہ وہ ان رستوں کو جتنی دور تک ممکن ہو محفوظ اور اپنے قبضے میں رکھے، کنشک کی فوجیں انھیں رستوں سے

آتی جاتی رہیں، مغرب میں پارتھی بادشاہوں سے، مشرق میں ختن اور کاشغر کے لیے چینی شہنشاہ سے لڑیں، ہندوستان میں مگدھ اور بہار آخر تک پہنچیں۔ سیاست نے اپنے کام کرلیے تو تجارت کی باری آئی اور تجارت کے سہارے سے مذہب اور تہذیب نے انھیں رستوں پر چلنا شروع کیا۔ اسی وجہ سے اب چینی ترکستان، شمالی افغانستان اور دریائے سندھ اور کابل کی وادی میں ایک بین الاقوامی تہذیب کی یادگاریں ملی ہیں جس کو بنانے میں ہندوستانی، یونانی، چینی، ایرانی، وسط ایشیا کے خانہ بدوش سب شریک تھے اور جس سے سب نے حسب مقدور فائدہ اٹھایا۔

"ہین یان" اور "مہایان" فرقے

شمال مغربی ہندوستان اور وسط ایشیا کی اس تہذیب کا خمیر بدھ مذہب کی تعلیمات تھیں، اور ان مختلف قوموں کی شیرازہ بندی جو کشان سلطنت میں شامل تھیں بدھ مذہب نے کی۔ اس دور میں جس سے کہ ہمیں بحث ہے بدھ متی دو گروہوں میں تقسیم ہو رہے تھے، ایک پر ترک دنیا اور رہبانیت کا اثر غالب تھا اور عقائد اور غور و فکر میں وہ ان حدود کو قائم رکھنا چاہتا تھا جو اس کے نزدیک گوتم بدھ نے مقرر کی تھیں۔ اس کا مسلک عام نہیں ہو سکتا تھا۔ رہبانی زندگی بسر کرنا مشکل ہے، اور اس سے زیادہ مشکل اس ارادے پر عمل کرنا کہ آدمی آپ اپنی ہدایت کا ذریعہ بنے اپنی جد و جہد سے نروان حاصل کرے۔ اسی بنا پر یہ گروہ "ہین یان" (یعنی چھوٹی گاڑی) کہلایا۔ اس کے مقابلے پر آہستہ آہستہ وہ عقائد پیدا ہوئے جو اپنی مرتب شکل میں "مہایان" (یعنی بڑی گاڑی) کہلاتے ہیں۔ ان پر اس وقت کے ذہنی ماحول کا بہت اثر پڑا اور بندگی کے اس شوق کا جو انسان کسی نہ کسی طرح پورا کرتا ہے۔ ذہنی ماحول بعض اعتبار سے

پس ماندہ تھا کہ عام طور پر لوگ، خصوصاً عورتیں توہمات میں مبتلا تھیں بعض اعتبار سے ترقی یافتہ اور ترقی پسند تھا کہ شائستہ اور علم دوست طبقہ دینی، اخلاقی اور فلسفیانہ تصورات کی قدر کرتا تھا، اور اس فکر میں رہتا تھا کہ بصیرت حاصل کرے اور نیک زندگی کے اصول معلوم کرے۔ ہن یان مذہب ان دونوں قسم کے اثرات سے بالکل محفوظ تو نہیں رہا، لیکن اس کے پیرو ایک طرف توہمات اور دوسری طرف خالص فلسفیانہ بحثوں سے بچنے کی کوشش کرتے رہے۔ لیکن جب بدھ مذہب سماج کے اعلےٰ طبقوں میں پھیلا اور اسے ایسے لوگوں نے اختیار کیا جو علمی اور فلسفیانہ مسائل سے شوق رکھتے تھے تو یہ ناممکن تھا کہ وہ اسے روایتی فلسفیانہ اصطلاحوں کے ذریعے سمجھنے اور سمجھانے کی خواہش نہ کریں۔ دوسری طرف یہ بھی ناممکن تھا کہ وہ لا معبودیت، جس کی گوتم بدھ نے تعلیم دی تھی، قائم رہ سکے۔ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا معتقدوں کی محبت اور احترام کا جذبہ گوتم بدھ کے مرتبے کو بڑھاتا رہا، یہاں تک کہ وہ انسانیت کی سطح سے بلند ہوتے ہوتے معبود کے درجے پر پہنچ گئے۔ بدھ مذہب کی سب سے پرانی کتابیں پالی زبان میں ہیں۔ ان میں بھی ایسے توہمات اور بدھ کی عظمت کے متعلق دعوے ہیں جن کو بدھ کی اصل تعلیمات قرار نہیں دیا جا سکتا۔ لیکن جن لوگوں نے انھیں مرتب کیا ان کا مقصد بہر حال یہ تھا کہ تاریخ اور حقیقت بیان کریں۔ ان کتابوں کا سب سے بڑا ذخیرہ سیلان میں ملا ہے، وہاں کے بدھ متی خارجی اثرات سے محفوظ رہے اور ان کا طریقہ ہن یان مذہب کا واحد نمونہ ہے۔ وسطی اور شمالی ہند میں عقائد کا رنگ اور رجحان بدلتا رہا اور اس تدریجی انقلاب کا آئینہ بدھ کی وہ سوانح عمریاں اور ان کی تعلیمات کی وہ تشریحیں ہیں جو سنسکرت میں مرتب ہوئیں۔ پہلی سوانح عمری "مہاوستو" دوسری صدی قبل مسیح کی تصنیف ہے۔ یہ تمام تر معجزوں پر مشتمل ہے اور اس میں کوئی ترتیب نہیں۔ دوسری سوانح عمری،

"للت وِستر"، پہلی صدی قبل مسیح میں لکھی گئی ہوگی۔ اس میں بدھ کی زندگی کا جو پس منظر ہے وہ انسان یا پیغمبر کا نہیں بلکہ انسان نما دیوتا کا ہے۔ "بدھ چرت" میں، جس کا مصنف اشوگھوش تھا اور جو ۱۰۰ء کے لگ بھگ لکھی گئی یہ انداز قائم رہتا ہے۔ لیکن "ست دھرم پنڈریک" میں، جس کی تصنیف کا زمانہ دوسری صدی عیسوی ہے، بدھ کی حیثیت ایک انسان کی سی نہیں رہتی، وہ خدا ہو گئے ہیں، حاضر و ناظر ہیں، ہمیشہ سے ہیں اور ہمیشہ رہیں گے، اور جو ان پر ایمان لائے اسے جنت نصیب ہوگی اگر وہ کوئی بڑا اخلاقی جرم نہ کرے۔ گوتم بدھ کی تعلیم اس حد تک تو باقی رہی کہ ہر شخص کے لیے جو نیک کام کرے اور صحیح اخلاقی اصولوں پر عمل کرے بدھ ہونا ممکن قرار دیا گیا، لیکن گوتم بدھ کی طرح دکھ کی دنیا سے بیزار ہو کر اپنے ارادے کی قوت سے نروان حاصل کرنے اور بدھ پر ایمان لاکر جنت کا حق دار بن جانے کے عقیدوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

گوتم بدھ کی تعلیم کا لازمی نتیجہ یہ نظریہ تھا کہ ان کے جیسے اور بدھوں کا وجود فرض کیا جائے۔ گوتم سے پہلے کے بدھوں کا ذکر ہنیایان تعلیمات میں بھی ملتا ہے، مہایان مذہب میں اس عقیدے کی فلسفیانہ تکمیل اسطرح کی گئی ہے کہ بدھ کے تصور سے شخصیت کو خارج کرکے اسے وہی حیثیت دی گئی جو اپنشدوں کی تعلیم میں برہما کی تھی اور کل وجود کو آدی بدھ (یعنی بنیادی بدھ) کا مظہر قرار دیا گیا۔ پھر شخصیت کے عنصر کو الوہیت کے نظریے میں یہ کہہ کر دوبارہ شامل کیا گیا کہ آدی بدھ کے تین جسم یا کایا ہیں، ایک اصلی، ایک آسمانی، ایک ظاہری اور ظاہری جسم وہ بدھ ہیں جو انسانی شکل میں نمودار ہوتے رہتے ہیں، تاکہ نوع انسانی کی رہنمائی اور امداد کر سکیں۔ ایسے بدھ پانچ ہیں، جن میں سے ہر ایک کا عالم الگ ہے، ایک کا مرکزی کہلاتا ہے، دوسرے کا مشرقی، تیسرے کا جنوبی، چوتھے کا مغربی، پانچویں کا شمالی۔ مغربی عالم کے بدھ امی تابھ نے دنیا میں گوتم بدھ کی شکل میں جنم لیا تھا۔ ہر بدھ کے ساتھ ایک بودھی ستو بھی ہے، ایک رحم اور کرم کا مجسمہ جس کی محبت اور

انسانی ہمدردی اسے مجبور کیے ہے کہ وہ نروان کی کامل مسرت اس وقت تک اپنے لیے حرام سمجھے جب تک کہ کل نوع انسانی کو اپنے ساتھ نروان نہ لے جا سکے۔ ایسے بودھی ستووں میں سب سے زیادہ ذکر اولوکت اشور اور اس کی نسوانی شکل تارا اور منجوسری اور مائتریا کا آتا ہے۔

یہ طے کرنا ہمارا منصب نہیں ہے کہ ہنیان تعلیمات گوتم بدھ کی اصل تعلیمات کے زیادہ قریب ہیں یا مہایان عقائد۔ بعض عالم ایک کو خشک اخلاقیات، دوسرے کو روحانیت اور تصوف کا بہتا ہوا چشمہ کہتے ہیں، بعض کو گوتم بدھ کی تعلیم خالص معقولیت اور مہایان مذہب اختراعات کا طومار معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ مذہب جو ہر شخص کے گناہوں کو معاف کرا کے اسے بدھ کی جنت میں پہنچانے کی امید دلاتا تھا اس مذہب کے مقابلے میں ہر دلعزیز بننے کی زیادہ صلاحیت رکھتا تھا کہ جس میں یا تو نروان تھا یا دنیا کا دکھ اور نروان اسی کا حصہ ہو سکتا تھا جو لے کسی کا سہارا لیے بغیر حاصل کر سکے۔ ہنیان عقائد کی پیروی کی جا سکی جب تک کہ بدھ متیوں کی جماعت پر رہبانیت کا تصور حاوی رہا۔ عمومیت کے ساتھ عقائد میں انقلاب ہوتا گیا، اور آخرکار مہایان مذہب پیدا ہو گیا، جسے اس وقت کے فلسفی، شاعر، جنت کو نیک کاموں کے بدلے خریدنے والا دنیادار اور بدھ کا دامن پکڑنے والے گنہگار سبھی قبول کر سکتے تھے۔ تاریخ اور تہذیب کے نقطۂ نظر سے مہایان مذہب کی سب سے اہم خصوصیت یہ تھی کہ اس میں ہر غیر مذہب اور ہر معبود کا بدھ سے رشتہ جوڑا جا سکتا تھا، ہر مذہب کا ماننے والا بدھ متی ہو سکتا تھا اگر وہ اپنے معبود کو بدھ کا ایک مظہر مان لیتا اور نیک اعمال کے ذریعے اپنے خلوص کو ثابت کر دیتا۔ اسی خصوصیت کی وجہ سے مہایان مذہب ہندوستان کے اندر ہندو مذہب میں محو ہو گیا، مگر تبت، چین، جاپان، برہما اور جنوب مشرقی ایشیا میں پھیلا اور اب تک ان ملکوں کا عام مذہب وہی ہے۔

اشوک کے زمانے میں بدھ مت مبلغ شمال مغربی ہندوستان بھیجے گئے تھے، بھکشوؤں کی جماعتوں نے مختلف مقاموں پر اپنے مرکز بنا لیے اور تبلیغ کا کام سرگرمی کے ساتھ شروع کر دیا گیا۔ یونانیوں نے پنجاب پر قبضہ کیا اور ساگلا (سیالکوٹ) کو اپنا دارالسلطنت بنایا تو ان پر ہندوستانی ماحول کا اثر پڑنے لگا۔ ہیلی اوڈورس جس نے بیس نگر میں مینار بنوایا، ایسے یونانی کی مثال ہے کہ جو واسو دیو (وشنو) کا پجاری ہوگیا تھا، پنجاب کے یونانی بادشاہ مینانڈر کے بعض سکوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے بدھ مذہب اختیار کر لیا تھا۔ پالی کی ایک کتاب "ملندا کے سوالات" میں بدھ مت عالم ناگ سین اور ایک بادشاہ ملندا کی ایک بحث بیان کی گئی ہے جس کے بعد ملندا حقیقت سے واقف اور بدھ کا پیرو ہوگیا۔ غالباً یہ روایت مینانڈر کے تبدیل مذہب کے متعلق ہے۔ ساک نسل کے سرداروں نے پنجاب کی حکومت حاصل کرنے کے بعد بہت جلد بدھ مذہب اختیار کر لیا ہوگا۔ کتبوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ناسک، کارلی اور جنار کے غار 'یونون' نے بنوائے تھے۔ 'یونون' سے یہاں مراد یونانی نہیں ہیں بلکہ ساک سردار جنھوں نے اس زمانے میں یہاں تسلط حاصل کر لیا تھا۔ بدھ مذہب کی سب سے بڑی فتح یہ تھی کہ کشان شہنشاہ کنشک بدھ کا پیرو ہوگیا۔ اس کے زمانے میں بدھ مت عالموں کی ایک بہت بڑی مجلس کشمیر میں ہوئی۔ اس کا مقصد اختلافات کو دور کرنا تھا، اور غالباً بحثوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ مہایان عقائد صحیح قرار دیے گئے۔ مجلس کے تمام فیصلے تانبے کی تختیوں پر نقش کرا کر ایک استوپ میں رکھوا دیے گئے، مگر اس استوپ کے مقام کا ابھی تک پتا نہیں چلایا جا سکا ہے۔ کنشک کے زمانے میں اور اس کے بعد مہایان فرقے کو بہت فروغ ہوا اور جیسے اشوک کے تبلیغی منصوبوں نے پورے ہندوستان میں بدھ کا چرچا کر دیا تھا کنشک کے عہد میں ان دینی سرگرمیوں کی ابتدا ہوئی جن کی بدولت مہایان بدھ مذہب

وسطی، مشرقی اور جنوب مشرقی ایشیا کا مذہب بن گیا۔

کشان سلطنت کی تہذیب

کنشک کے سکوں پر جو القاب ملتے ہیں ان سے اس کی سلطنت کی وسعت اور تہذیبی نوعیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اپنی ایرانی رعایا کے لیے وہ "شاہان آن شاؤ" (شاہان شاہ) تھا، یونانی محکوموں کے لیے "باسی لے لس" (بادشاہ)، ہندوستانیوں کے لیے "دیو پتر" جو اشوک کے لقب "دیوتاؤں کے پیارے" اور چینی شہنشاہ کے لقب "آسمان کے بیٹے" کی طرف اشارہ کرتا ہے تاکہ رومیوں کو معلوم ہو جائے کہ مشرقی دنیا میں اس کا سا کوئی نہیں، اس نے "کائی سر" (قیصر) کا لقب بھی اختیار کیا۔ ۹۹ء میں ایک کشان بادشاہ نے روم کے قیصر کو تخت نشینی کے موقع پر مبارکباد دینے کے لیے سفیر بھیجے تھے جن کی بڑی عزت اور خاطر کی گئی، اس لیے کہ رومی کشان سلطنت سے تجارتی تعلقات بڑھانا چاہتے تھے۔ تجارت کی ترقی کے لیے اس زمانے میں حالات بہت موافق بھی تھے جس سے پورا فائدہ اٹھایا گیا۔ اسکندریہ کا ایک جہازران جو ۸۰ء کے قریب ہندوستان آیا اپنی تصنیف میں بیان کرتا ہے کہ سندھ اور گجرات کی بندرگاہوں سے بے حساب مال مغربی ممالک کو جاتا تھا، تاجروں اور سیاحوں کی آمد و رفت بڑی کثرت سے ہوتی تھی۔ بھروچ، اجین، پشاور اور ہندوستان کے دوسرے بڑے شہروں میں غیر ملکوں کے لوگ، اسکندریہ میں ہندوستانی تاجر، مسافر اور معلم اکثر نظر آتے ہوں گے۔ بعض مہایان تعلیمات اور اس دور کے عیسائی مذہب کے عقیدوں میں ایسی مشابہت ہے جو گہرے ربط ضبط کا پتا دیتی ہے۔ ٹکسلا کے شہر سرسکھ میں ایک زرتشتی آتش کدہ کے آثار ملے ہیں۔ سیاسی مرکزیت نے بہت سی حد بندیوں

اور نسل اور قوم کے امتیاز کو مٹا دیا تھا، مذہبی انتخابیت اور رواداری نے ذہن میں وسعت اور دل میں کشادگی پیدا کر دی تھی، اور مختلف ملکوں کے لوگ اس زمانے میں جس طرح گھل کر مل سکے اس کی مثال ہمیں اس سے پہلے کے کسی دور میں نظر نہیں آتی۔

شہر

شہری زندگی کا پیمانہ تہذیب کا ایک آئینہ ہوتا ہے۔ بعد کے انقلابوں نے یونانی اور کشان عہد کے شہروں کو بالکل برباد کر دیا، لیکن جو آثار باقی ہیں اور جو روایتیں ہم تک پہنچی ہیں ان سے ہم قیاس کر سکتے ہیں کہ یہ شہر کتنے بڑے اور شاندار ہوں گے۔ "ملندا کے سوالات" میں ساگلا کا نقشہ اس طرح کھینچا گیا ہے۔

"اس کا نقشہ شہروں کی تعمیر کے ہوشیار ماہروں نے بنایا ہے... اس کی سڑکوں، اس کے چوک چوراہوں اور بازاروں کی ترتیب اچھی ہے۔ اس کی دکانوں میں، جہاں ہزاروں قسم کا قیمتی مال بھرا ہے، سامان کی نمائش خوب کی گئی ہے۔ اس کی آرائش سیکڑوں مختلف قسم کے خیرات خانوں سے کی گئی ہے اور لاکھوں عالی شان مکان جو بلندی میں ہمالیہ کی چوٹی کی ہمسری کرتے ہیں، اس میں رونق پیدا کرتے ہیں۔ اس کی سڑکوں پر ہاتھیوں، گھوڑوں، گاڑیوں اور پیدل چلنے والوں کا مجمع رہتا ہے اور برہمنوں، رئیسوں، صناعوں اور ملازموں، غرض ہر قسم اور حیثیت کے لوگوں کی بھیڑ لگی رہتی ہے۔ سڑکیں ہر مذہب کے معلموں کے خیر مقدم کی صداؤں سے گونجتی رہتی ہیں اور شہر مختلف فرقوں کے ممتاز لوگوں کا مرجع ہے۔ وہاں بنارس کے ململ اور کوٹم برا اور کئی طرح کے اور کپڑوں کی دکانیں ہیں، اور بازاروں میں سے جو ہر قسم کے پھولوں اور عطروں سے آراستہ ہیں ادھر ادھر خوشبوئیں پھیلتی رہتی ہیں۔

وہاں جواہرات افراط سے ہیں اور چاروں سمتوں کے ان بازاروں میں ہر طرح کے زیور اور قیمتی اشیا کے تاجروں کی برادریاں اپنا مال سجاتی ہیں۔"[۱]

پشاور کنشک کا دار السلطنت تھا اور اس وجہ سے اس کی اہمیت اس زمانے میں بہت بڑھ گئی تھی۔ کنشک نے اسے خوب آراستہ کیا۔ شہر کا مرکز ایک استوپ تھا جسے کنشک نے بنوایا تھا اور اس کا کلس دور سے چمکتا ہوا دکھائی دیتا تھا۔ استوپ کے ساتھ ایک وہار بھی تعمیر کرایا گیا اور یہ بہت عرصے تک علم اور عالموں کا ایک مرکز رہا۔ ٹکسلا پشاور سے زیادہ پرانا شہر تھا۔ ہر نسل کے حاکموں نے وہاں الگ بستی بسائی تھی اور دہلی کی طرح وہ کئی شہروں کا مجموعہ بن گیا تھا۔ سب سے پرانی بستی، راجا پورس کی راج دھانی، بھیر پہاڑ پر تھی۔ سک اور پارتھی حکمرانوں نے اس سے نیچے ایک شہر آباد کیا تھا جو سرکاپ کہلاتا ہے۔ کشان عہد کی بستی (سرسکھ) بالکل میدان میں تھی۔ اس کا رقبہ تو بڑا نہیں تھا لیکن اب بھی آثار سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی تعمیر ایک نقشے کے مطابق ہوئی تھی۔ اس کی سڑکیں بالکل سیدھی اور مکان باقاعدہ قطاروں میں ہیں۔ اس میں اور سرکاپ میں وہی فرق ہے جو نئی اور پرانی دہلی میں اور اس کا پورا نقشہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ ایسے دور میں بنا جب ایک تہذیب عروج پر پہنچ چکی تھی۔ متھرا کو بھی کشان عہد میں غیر معمولی ترقی ہوئی۔ یہ شہر اس شاہ راہ پر تھا جو پشاور سے پاٹلی پتر جاتی تھی اور اجین اور بندرگاہ بھروچ کا رستہ ہیں پر اندرونی شاہ راہ سے الگ ہوتا تھا۔ سک سرداروں کے زمانے میں متھرا ہندوستان کی بڑی منڈیوں میں سے تھا، جہاں تاجر مال جمع کر کے ادھر ادھر بھیجتے تھے۔ دینی حیثیت سے بھی اسے بہت امتیاز حاصل تھا کہ یہاں برہمن جین اور بدھ مت بھی

[۱] Rawlinson: India. صفحہ ۹۰۔

جمع تھے اور ہر مذہب کا آزادی کے ساتھ پرچار کیا جاتا تھا۔ تاجر زیادہ تر بدھ متی تھے اور چونکہ اس زمانے میں بت سازی اور بت پرستی کا رواج ہو گیا تھا انھوں نے بتوں کا کاروبار شروع کر دیا تھا۔ متھرا کی بنی ہوئی مورتیں شمالی ہندوستان کے مختلف حصوں میں ملی ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ یہاں سنگ تراشی کا کام اتنے بڑے پیمانے پر ہوتا تھا کہ دور دور تک مورتیاں بھیجی جا سکیں۔ یہ بڑے افسوس کی بات ہے کہ متھرا کئی مرتبہ لوٹا اور برباد کیا گیا اور وہاں کے پرانے شہر کا پتا چل سکا ہے اور نہ ان عمارتوں کا جو اس شہر کی زینت تھیں۔

معاشرت

موریا سلطنت کے زوال کے بعد شمال مغربی ہندوستان میں چند صدیوں کے اندر اتنے انقلاب ہوئے کہ غالباً وہاں کی زندگی کا عام نقشہ نہ بن سکا ہوگا۔ مختلف نسلوں کے لوگ نیا مذاق، نئی عادتیں، رہن سہن کے نئے طریقے ساتھ لائے اور قبل اس کے کہ نئی اور پرانی معاشرت پورے طور پر ہم آہنگ ہو سکے، کوئی نئی قوم حکمراں ہو گئی۔ کشان سرد آب و ہوا کے عادی تھے، کنشک کے زمانے تک انھوں نے اپنا قومی لباس نہیں چھوڑا تھا اور گرمی کی تکلیف سے بچنے کے لیے شمالی یا پہاڑی علاقوں میں چلے جاتے تھے۔ متھرا میں کنشک کی جو مورت ملی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کشان چمڑے یا پوستین کا لمبا کوٹ یا دگلا پہنتے تھے اور ایک موٹا، چست پائجامہ جس پر گھٹنوں تک اونچے جوتے چڑھائے جاتے تھے۔ روس اور وسط ایشیا کی چراگاہوں میں رہنے والی قوموں کا عام لباس اسی وضع کا تھا۔ جہاں تک مورتوں سے پتا لگایا جا سکتا ہے یونانیوں نے اپنا لباس ہندوستان آکر بدلا نہیں، لیکن جب حکومت ان کے ہاتھ سے نکل گئی اور وہ عام آبادی

میں گھل مل گئے تو انھوں نے بھی شمال مغربی ہندوستان کی رائج پوشاک اختیار کر لی ہوگی۔ سیک نسل کے لوگ وسط ایشیا سے آئے تھے ان کا پہناوا اور ان کی معاشرت کشانوں سے کچھ بہت مختلف نہ ہوگی۔ ہندوستانی سنگ تراشوں اور نبت کاروں نے شروع ہی سے لباس کو ظاہر کرنے کی پابندی قبول نہیں کی اور اگر انھوں نے لباس دکھایا بھی تو صرف اس نیت سے کہ جسم کی کوئی خصوصیت یا کیفیت نمایاں کی جا سکے۔ ہم یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ مرد اور عورتیں دونوں دھوتی باندھتے اور زیور پہنتے تھے۔ عورتیں گلے میں بھاری طوق گلوبند اور ہار اور پاؤں میں بھاری چھڑے پہنتی تھیں۔ ان کی باہیں کلائی سے کہنی تک اور پاؤں گھٹنوں سے ٹخنوں تک چوڑوں سے ڈھکے رہتے تھے۔ کمر پر ناف کے نیچے وہ ایک بھاری چوڑی سونے یا چاندی یا کسی اور دھات کی تاگڑی باندھتی تھیں۔ ان کے جسم پر کپڑا کتنا ہوتا تھا یہ ہم نہیں بتا سکتے۔ البتہ سہری بہلول میں نبت کاری کے جو نمونے ہیں ان میں ایک تصویر ہے جس سے خیال ہوتا ہے کہ عورتیں یا کم از کم لڑکیاں دھوتی باندھتی تھیں جو ٹخنوں کے نیچے تک لٹکتی تھی اور ایک تنگ چھوٹی آستینوں کی کرتی پہنتی تھیں جس کے دونوں پلے سینے پر تسموں سے باندھ لیے جاتے تھے۔ ہمیں ایک نسوانی مجسمہ ملا ہے جو ممکن ہے کشان بادشاہ ہوو شک کی ملکہ کا ہو۔ اس کے بالوں اور سر کی آرائش اشوری وضع کی ہے، وہ گلے اور باہوں میں طرح طرح کے قیمتی زیور اور اس کے علاوہ انگوٹھیاں پہنے ہے اور ایک دھوتی باندھے ہے جو کمر سے ایک آبشار کی طرح گرتی ہے۔ اس دھوتی کا ایک آنچل بڑی خوبصورتی سے ہاتھ پر ڈالا گیا ہے۔ مگر ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ لباس ہے یا حسن کو دوبالا کرنے کی ایک کامیاب کوشش[۱]

---

[۱] Archeological Survey of India, 1909-10 Plate XVI (c) اور صفحہ ۹۴ Plate XXII (a)

فن تعمیر

یونانی سک اور کشان دور کی عمارتوں میں سے کوئی بھی سلامت نہیں رہی ہے۔ ہم اس دور کی تعمیرات کے متعلق یا تو ان آثار سے کچھ اندازہ کر سکتے ہیں جو کھدائی کرنے پر ملتے ہیں یا ان نقشوں سے جو دستور کے مطابق عمارت کے کسی حصے پر ثبت کر دیے جاتے تھے۔ کنشک کے مشہور استوپ کا طرز تعمیر چینی سیاح ہیون تسانگ کے بیان سے خاصا واضح ہو جاتا ہے۔ اس استوپ کی کرسی سنگین اور بہت اونچی تھی، اصل عمارت لکڑی کی اور تیرہ یا چودہ منزلوں کی تھی، چوٹی پر کئی چتر تھے، نیچے سب سے بڑا اوپر سب سے چھوٹا، اور یہ سب مل کر ایک عظیم الشان کلس بن گئے تھے۔ مجموعی طور پر عمارت ہندوستان کے استوپوں سے نہیں بلکہ مشرقی اور جنوب مشرقی ایشیا کے پگوڈوں سے مشابہ تھی اور اسے اس طرز کی ابتدا سمجھنا غلط نہ ہوگا۔ اس کے علاوہ اور جو استوپ بنے ان کی وضع بھی وسط ہند کے استوپوں سے بہت کچھ مختلف تھی۔ ان کی کرسی زیادہ اونچی، قطر کی نسبت سے گنبد کی بلندی بہت زیادہ ہوتی تھی۔ استوپ کے اس نقشے میں کوئی بہت بڑی جدت تو نہیں کی گئی تھی، اس لیے کہ پہلے بھی چیتیا کے اندر جو استوپ (یا ڈاگوبے) بنتے تھے وہ اسی شکل کے ہوتے تھے لیکن اس کے رواج نے تخیل کو حسن آفرینی کے اور مواقع فراہم کر دیئے۔ دہاروں کا نقشہ قریب قریب وہی رہا جو پہلے تھا، مگر اب آرائش کی طرف زیادہ توجہ کی جانے لگی۔ استوپوں اور وہاروں کے علاوہ اور عبادت گاہیں بھی بنیں۔ سر سکھ کا آتش کدہ بالکل یونانی وضع کا تھا اور غالباً وہ اس زمانے میں بنا ہوگا جب پنجاب میں یونانیوں کی حکومت قائم ہو گئی تھی مگر ان کے مذاق پر ہندوستانی طرز کا اثر نہیں پڑا تھا۔ یہ اثر وقت کے ساتھ بڑھتا رہا اور لوگ حسن اور عمارت کے مقصد کے خیال سے نہیں بلکہ

ایک دوسرے کو خوش کرنے کے لیے عمارتوں کی تہذیب اس طرح پر کرنے لگے کہ ان میں ہر قسم کے لوگوں کو اپنی پسند کی کوئی نہ کوئی چیز نظر آسکے۔ سرکاپ کا ایک اسٹوپ اس انتخابیت کا مثالی نمونہ تھا۔ اس کی کرسی یونان کے کورنتھی طرز کی تھی، آرائش چپٹیا، محرابوں اور سانچی کے طرز کے دروازوں یا تورنوں، ہخامنشی وضع کے طاقوں اور زرتشتی قربان گاہ کی شکلوں سے کی گئی تھی۔ اس میں دو منہے عقاب کی شکل بھی ملتی ہے، جو وسط ایشیا کی سیتھی نسلوں کی خاص علامت تھی۔ سرکاپ میں ایک ایرانی وضع کے محل کے آثار بھی ہیں۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس دور کی تعمیرات میں کوئی خاص حسن، ان کی وضع میں کوئی دل کش خصوصیت نہیں۔ ان میں ہر قوم کے مذاق کا اتنا خیال رکھنے یا کسی ایک وضع کی نقل کرنے کی ایسی کوششیں کی گئی ہیں کہ سارا کام ایک بڑے پیمانے کی مشق سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔

مورت سازی اور سنگ تراشی

وہی انتخابیت جو اس دور کے مذہب اور فن تعمیر میں نظر آتی ہے دوسرے فنون لطیفہ کی بھی خصوصیت تھی۔ اس زمانے میں فنون لطیفہ کے دو طرز تھے، ایک گندھارا کا، دوسرا متھرا کا۔ گندھارا کا علاقہ مشرق میں راولپنڈی، شمال میں وادی سوات، مغرب میں جلال آباد اور بامیان اور جنوب میں وادی کرم تک تھا، یعنی یہ یونانی، سک اور کشان سلطنتوں کا وسطی اور مرکزی حصہ تھا۔ یونانی اسی میں آباد ہوئے اور یہیں کی صنعت اور تہذیب پر ان کے مذاق کا سب سے گہرا رنگ چڑھا۔ یہاں کا طرز ۱۰۰ سے ۳۰۰ تک فروغ پر تھا۔ گندھارا کی طرح متھرا بھی ایک عرصے تک سک سرداروں کے ماتحت رہا، جن کے شمال مغربی علاقے کے سک حاکموں سے قریبی تعلقات تھے، اور سیاسی قرابت نے تہذیبی

تعلقات کو اور مستحکم کر دیا۔ مورت سازی اور ہنبت کاری میں ایک بڑا انقلاب اس وجہ سے ہوا کہ اس زمانے میں بدھ کی مورت بننے لگی اور اسے ایک بت کی حیثیت حاصل ہوگئی[1]۔ بدھ کی شبیہ بنانے کی صاف صاف ممانعت بدھ متیوں کی مقدس کتابوں میں نہیں کی گئی تھی، مگر بت پرستی کا رواج نہیں تھا اور لوگ یہ سمجھتے بھی نہ تھے کہ بدھ کی پرستش کرنے سے فیض یا ثواب حاصل ہو سکتا ہے۔ مہایان تعلیمات کے لحاظ سے بدھ کی شبیہ بنانا جائز ہی نہیں بلکہ مناسب بھی تھا، اس لیے کہ گوتم اور ان سے پہلے جتنے بدھ ہوئے تھے وہ سب آدی بدھ کے مظہر مانے جاتے تھے اور انھوں نے جو تعلیم دی اس سے زیادہ ان کے رحم و کرم کی صفتوں پر اور انھیں نوع انسانی کی حاجت روائی اور دستگیری کرنے کی جو آرزو تھی اس پر زور دیا جاتا تھا۔ اس طرح بدھ متیوں کی ذہنیت بت پرستی کے لیے تیار تھی جب ان کا یونانیوں سے سابقہ پڑا، جو مورت سازی کے ماہر اور بت پرستی کے عادی تھے۔ لیکن بت پرستی کا میلان بدھ متیوں میں ہی نہیں پیدا ہوا، اس وقت وہ دنیا میں عام ہو رہا تھا اور ہندوستان کی دوسری مذہبی جماعتوں میں بھی موجود تھا۔ بعض ماہروں کا خیال ہے کہ بدھ کی مورت پہلے متھرا میں جین متی بزرگوں اور برہمن دیوتاؤں کی شبیہوں کے ساتھ ساتھ بنی اور پھر گندھارا میں، لیکن اکثر اس رائے کے ہیں کہ بت گری کی ابتدا یونانیوں نے کی اور متھرا میں بدھ کے جو بت بنے وہ صرف وضع کے لحاظ سے مختلف تھے۔ بہر حال نئے رواج نے مورت سازی اور ہنبت کاری کے لیے ایک نیا اور بہت وسیع میدان مہیا کر دیا۔ گندھارا میں بھی جاتکوں کے قصے منبت کیے گئے، لیکن اب صناعوں کو اس کا موقع تھا کہ گوتم بدھ کی زندگی

[1] مورت اور بت میں یہ فرق ہے کہ مورت سازی کا مقصد حسن آفرینی ہوتی ہے اور بت پرستش کے لیے بنائے جاتے ہیں۔ مورت سادے پتھر یا کسی علامت کو بت مانا جا سکتا ہے۔ اس کتاب میں بت اور مورت کی اصطلاحیں اسی لحاظ سے استعمال کی گئی ہیں۔

کے واقعات معتقدوں کو روحانی فیض پہنچانے کے لیے پیش کریں اور دینی تعمیرات کو بدھ کی شبیہوں سے آراستہ کرکے ان کی عظمت اور تقدس کو بڑھائیں۔ گوتم بدھ کی زندگی کے اہم واقعات میں سے بہت کم ایسے ہوں گے جو گندھارا کی عمارتوں میں منبت نہ کیے گئے ہوں، مگر چار موقعے خاص طور پر دکھائے جاتے تھے، ان کی پیدائش، ان کا گھر بار چھوڑنا، ان کا بدھ ہونا اور ان کا نروان (یا وفات)۔ یہ گویا ان کی زندگی کا خلاصہ تھا، جو ان چار مناظر کو دیکھ لیتا اس کے سامنے بدھ کے آخری جنم کی داستان بیان ہوجاتی، اور اس لیے ان چاروں مناظر کو ایک ساتھ پیش کرنا منبت کاری کی ایک رسم ہوگئی۔

موسیو فوشے کی رائے میں بدھ کی مورت "ایک ایشیائی سکہ تھا جس پر یورپی وضع کا ٹھپہ لگا دیا گیا"[۱]، اور مشرق اور مغرب کے اتحاد عمل نے نوع انسانی کی تہذیبی دولت میں جو اضافہ کیا ہے اس میں وہ بدھ کی مورت کو بڑا مرتبہ دیتے ہیں۔ یونانی مورت سازوں نے بھکشو کے دھڑ پر ایک چہرہ لگا دیا جس میں شاہانہ وجاہت تھی اور اس طرح بدھ کی مورت تیار ہوگئی۔ بودھی ستوا کی مورت بھکشو کے دھڑ پر دنیا دار (رئیس یا راجا) کا سر لگا دینے سے بن جاتی ہے[۲]۔ وجاہت کے علاوہ چند علامات تھیں جن سے بدھ کی مورت پہچانی جاسکتی تھی۔ اس کے سر پر بالوں کا چپٹا جوڑا ہوتا، جو 'اشنیش' کہلاتا تھا اور بھوؤں کے بیچ میں ایک ابھار جسے 'ارنا' کہتے تھے۔ بدھ کے کان بھی بہت لمبے، قریب قریب کندھوں تک لٹکتے ہوئے بنائے جاتے تھے[۳]۔ لیکن یہ سب ایسی باتیں ہیں جو مورت سازوں کو بتائی گئی ہوں گی۔ ان سے

۱۔ Foucher تصنیف مذکورہ بالا صفحہ ۱۲۷۔

۲۔ ایضاً " " صفحہ ۱۳۳ و ۳۴۔

۳۔ علامات کی تعداد ۳۲ تھی۔

زیادہ اہم صورت سازی کے وہ اصول، حسن کا وہ تصور تھا جو یونانیوں کی بدولت رائج ہوا۔ یونانی اگر مرد کا مجسمہ بناتے تو اس میں نرمی کی وہ کیفیت پیدا کرتے جو نسوانی جسم کی خصوصیت ہے، اور نسوانی مجسموں میں نوجوانی کی حالت کو معیار مانتے تھے۔ جسم کی ساخت کا انھوں نے خوب مشاہدہ کیا تھا اور اعضا کی تشریحی ہیئت کو واضح کرنا ان کے نزدیک حسن کو نمایاں کرنا تھا۔ جسم کے ساتھ وہ لباس کو بھی دکھاتے تھے، محض ضمناً نہیں بلکہ اس وجہ سے کہ جسم کے کھلے اور ڈھکے حصے کی دھوپ چھاؤں، کپڑے کی شکنیں، اس کا مڑنا، لپٹنا اور گرنا انھیں بہت بھاتا تھا۔ قدیم ہندوستانی مذاق اس سے بہت مختلف تھا۔ ہندوستانی سمجھتے تھے کہ مرد کو پورا مرد، عورت کو پوری عورت ہونا چاہیے۔ قدیم مردانے مجسموں میں سینہ چوڑا، کندھے بھاری اور مضبوط، باہیں موٹی بنائی جائیں اور ہر طرح سے مردانہ قوت کا اظہار کیا جاتا۔ نسوانی خصوصیات اور بھی مبالغے کے ساتھ عیاں کی جاتیں۔ قدیم ہندوستانی سنگ تراش اعضا کی تشریحی ہیئت کا بہت لحاظ نہ رکھتے تھے، وہ بناتے تھے جسم مگر دکھانا چاہتے تھے جان، اس لیے وہ اس خیال کو مٹا دینا چاہتے تھے کہ جسم ایک ٹھوس، قائم چیز ہے، سکوت کی ہر شکل میں وہ حرکت کو مجسم کرتے، اس طرح کہ سکوت محض ایک گمان معلوم ہوتا اور حرکت اصل حقیقت۔ اسی وجہ سے انھوں نے لباس کو انسانی مجسمے کا لازمی حصہ نہیں مانا، کہ لباس اس حقیقت پر ایک پردہ ڈال دیتا ہے، اس کیفیت سے جس کو وہ ظاہر کرنا چاہتے تھے نظر کو ہٹا کر اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ وہ اپنا جمالیاتی منصوبہ پورا نہیں کر سکے، لیکن فن کے اعتبار سے ان کے کام میں جو نقص ہے وہ ان کی نیت کو خوب واضح کر دیتا ہے۔ یونانی مذاق اور حسن کے معیار سے انھیں واقفیت ہوئی تو ہندوستانی سنگ تراشوں نے اپنا پرانا طریقہ ناقص سمجھ کر چھوڑ نہیں دیا۔ وہ اس پر قائم رہے اور یونانی

مذاق سے کچھ اثر بھی لیا۔ بدھ کی بہت سی مورتوں میں جو وضع میں خالص ہندوستانی ہیں بھکشو کا لباس جو وہ پہنتے تھے دکھایا گیا ہے، مگر اس سے بدن چھپتا نہیں، بس معلوم ہوتا ہے کہ زیادہ نرم اور چکنا ہو گیا ہے۔ رفتہ رفتہ بدھ کی مورتیں بھی بغیر لباس کے بنائی جانے لگیں، البتہ سینے پر ایک اکہری یا دوہری ڈوری سی بنا دی جاتی جو اس کی علامت تھی کہ یہاں سے لباس شروع ہوتا ہے، اور اس سے بدن کی حرکت، اس کے خطوط نمایاں ہو جاتے۔ تشریحی ہیئت کے ذریعے یونانی جو حسن پیدا کرتے تھے اس سے اثر لیکر ہندوستانی اعضا کے تناسب پر توجہ کرنے لگے، مگر یہاں بھی ان کی نظر تفصیلات پر نہ تھی بلکہ مجموعی حیثیت پر۔

متھرا یونانی اور ہندوستانی مذاق کی آمیزش کا مقام اور ہندوستان کے کلاسیکی طرز کا گہوارہ مانا جاتا ہے۔ آمیزش اور ہم آہنگی کی کوشش گندھارا میں بھی کی گئی، لیکن وہاں یونانی اثرات غالب تھے۔ وہاں شروع میں جو کام کیا گیا وہ خالص یونانی وضع کا تھا اور بعض نمونے اتنے اچھے ہیں کہ ان کا یونان کے بہترین کارناموں سے مقابلہ کیا جا سکتا ہے۔ آہستہ آہستہ وضع میں ہندوستانیت بڑھتی گئی، لیکن وہاں کی مورتوں اور صنعت کاری میں خالص ہندوستانی طرز کا کوئی نمونہ نہیں ملا ہے۔ وہاں ہندوستانیت زبردستی پیدا کی گئی یا استعداد کی کمی کا نتیجہ اور بدشوقی کی علامت تھی۔ متھرا سنگ تراشی اور بت گری کا ایک مرکز تھا، مگر وہاں کی بہت کم ایسی چیزیں دستیاب ہوئی ہیں جن میں فن کا کمال نظر آتا ہے۔ بدقسمتی سے متھرا کی پرانی عمارتیں اس طرح سے برباد ہوئیں کہ ان کے آثار تک کا پتا نہیں چلتا اور ہم مورت سازی اور صنعت کاری کے کسی نمونے کو اس کے اصلی پس منظر میں نہیں دیکھ سکتے۔ ماہروں کی رائے میں یہاں کے صناعوں کی فنی تربیت وسط ہند کے "قومی" یا "ملکی" طرز کے اصولوں پر ہوئی تھی اور گندھارا کے صناعوں

کی بہ نسبت ان میں نئے جمالیاتی احساسات اور واردات کو پرانے طرز میں کھپانے کی استعداد بہت زیادہ تھی۔ بدھ کی بعض مورتیں اور تورنون (دروازوں) کے بعض نشل جو متھرا میں اور آس پاس ملے ہیں یونانی اور ہندوستانی فن کے اصولوں کو ہم آہنگ کرنے کی خاص کوششیں ہیں، کچھ کام خاص ہندوستانی وضع کا ہے اور بہت اچھا ہے۔ متھرا میں نسوانی شکلیں مجسم اور منبت کی ہوئی اتنی تعداد میں نظر آتی ہیں کہ معلوم ہوتا ہے اس طرف پہلے سے زیادہ توجہ کی جانے لگی تھی۔ نسوانی جسم پرانے طریقے پر بہت بھاری بنایا گیا ہے، مگر عام طور سے نسوانی شکلیں بھدّی ہیں اور ان کی جنسیت اس قدر عیاں کی گئی ہے کہ یہ یقین کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ انھیں بنانے کا مقصد عبادت گاہوں کی رونق بڑھانا تھا لیکن آرائشی کام تو ضمنی تھا۔ متھرا کے صناعوں نے بے حساب مورتیں بنا کر بدھ اور بودھی ستوا کی شبیہوں کے لیے ایک معیاری وضع مقرر کر دی اور ان کی مشق کی بنیاد پر گپت عہد میں وہ مورتیں بنیں جو فن سنگ تراشی اور دینی جذبے کی ہم آہنگی کی کامل مثالیں مانی جاتی ہیں۔

چھٹا باب

گپت عہد

شمالی ہندوستان کی تاریخ میں کشان سلطنت کے زوال اور گپت سلطنت کے قیام کے درمیان ایک خلا ہے جسے سکوں اور کتبوں کی مدد سے بھرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔ مشرقی ہند کے متعلق سب سے کم معلومات حاصل کی جاسکی ہیں اور اسی وجہ سے گپت خاندان کے ابتدائی حالات کا کچھ پتا نہیں ہے۔ اس خاندان کی سیاسی عظمت کا بانی چندر گپت اول، مہاراجا کہلاتا تھا، لیکن اصل میں وہ صرف ایک بڑا زمیندار تھا اور اس کے حوصلے اسی وقت بڑھے جب اس کی شادی لچھوی خاندان کی شہزادی کمار دیوی سے ہوئی۔ ممکن ہے اسے ترقی کرنے کا موقعہ اس وجہ سے ملا ہو کہ مگدھ کے لوگ کشانوں کی حکومت سے بیزار تھے[1] لیکن زیادہ قرین قیاس یہ ہے کہ کشان حکومت کمزور پڑ گئی تھی اور چندر گپت اس سے فائدہ اٹھا کر خود مختار ہو گیا (۳۲۰ یا ۳۲۱ء)۔ دو کتبوں سے معلوم ہوتا ہے کہ

---

[1] R. D. Banerji: The Age of the Imperial Guptas صفحہ ۲ تا ۴۔

جنوبی راجپوتانہ کے ایک راجا چندر ورمن نے اسی دوران میں مشرقی ہندوستان پر لشکرکشی کی اور غالباً چندر گپت نے اس سے شکست کھائی[1]۔ چندر گپت کے بعد اس کا لڑکا سمدر گپت تخت پر بیٹھا (۳۲۵ تا ۳۷۵ء)۔ یہ غیر معمولی قابلیت کا سپہ سالار تھا۔ اس کی فتوحات کی تفصیل ایک مینار پر جو الہ آباد میں طلائی کندہ کی ہوئی ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے شمال مغرب میں ستلج کے کنارے تک، مشرق میں گنگا کے دہانے اور آسام تک اپنی سلطنت کو پھیلایا۔ اس نے جنوب کی طرف بھی لشکرکشی کی اور کئی راجاؤں کو شکست دیکر کانچی (کونجی ورم) تک پہنچا۔ یہاں سے وہ لوٹ آیا، اس سبب سے کہ آگے جانا مصلحت کے خلاف تھا یا اس لیے کہ جنوبی ہند کے راجاؤں نے متحد ہو کر اس کا مقابلہ کیا اور اسے پسپا ہونے پر مجبور کیا۔ بہرحال جمنا کے جنوب میں اس نے کسی علاقے پر قبضہ نہیں کیا، البتہ شمال مشرقی مالوہ کا ایک حصہ اس کی سلطنت میں شامل تھا۔ سمدر گپت نے سلطنت کی نئے سرے سے تنظیم کی اور نئے عہدہ دار مقرر کیے۔ اس کے زمانے کی یادگار نئی وضع کے سکے بھی ہیں جن میں سے بعض خالص سونے کے ہیں بعض تانبے کے۔ اس نے تمغے اور برہمنوں کو دان دینے کے لیے الگ قسم کے طلائی سکے بھی جاری کیے۔ سپہ سالار اور مدبر ہونے کے علاوہ وہ فنون لطیفہ کا بھی شوق رکھتا تھا اور بعض سکوں پر اس کی شبیہ ہاتھ میں ستار لیے ہوئے بنائی گئی ہے۔

سمدر گپت کے کارنامے ایسے تھے کہ اس کے بعد شمالی ہندوستان میں کوئی اس کی ہمسری کرنے والا نہ ہونا چاہیے تھا۔ لیکن فن ڈراما نویسی کی ایک کتاب "ناٹیہ درپن" میں وساکھ دت کے ایک تاریخی ڈراما "دیوی چندر گپت" کا حوالہ اور اس کے دو اقتباس دیے گئے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ جب سمدر گپت کے بعد اس کا لڑکا رام گپت تخت نشین ہوا تو ایک سک بادشاہ

[1] ایضاً صفحہ ۱۱۔

نے یہ حکم صادر کیا کہ اپنی رانی دھرو دیوی کو میرے حرم میں بھیج دو۔ رام گپت ایسا بزدل یا کمزور یا اس کا مخالف ایسا زبردست تھا کہ سلطنت کو بچانے کے لیے ملکہ اور بادشاہ کی یہ انتہائی بے عزتی گوارا کی جاتی، لیکن رام گپت کے چھوٹے بھائی نے خاندان کی آبرو رکھ لی۔ وہ بھاوج کی جگہ خود عورت کے بھیس میں اور بہت سے سپاہیوں کو خادماؤں کے طور پر ساتھ لیکر سک بادشاہ کے دارالسلطنت میں گیا اور خلوت میں اسے قتل کر کے نکل آیا۔ راجا ہرش کی سوانح عمری میں بان نے بھی یہ روایت درج کی ہے کہ چندر گپت نے عورت کے بھیس میں سک بادشاہ کو اسی کے دارالسلطنت میں قتل کیا۔ غالباً یہ سک بادشاہ کشاک کے خاندان سے تھا، متھرا اس کا دارالسلطنت تھا اور اس نے اپنی برتری ظاہر کرنے کے لیے رام گپت کو ذلیل کرنا چاہا تھا۔[1] اس واقعے کے بعد رام گپت کا بادشاہ رہنا ممکن نہ تھا۔ وہ معزول اور قتل کر دیا گیا اور اس کا بھائی چندر گپت وکرم آدتیا کے لقب سے بادشاہ ہو گیا۔ اس نے دھرو دیوی سے شادی بھی کر لی۔

یہ روایت صحیح ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ سمدر گپت کے آخری زمانے میں یا اس کے مرنے کے بعد ہی کشانوں کا جنوب مشرقی پنجاب اور متھرا پر قبضہ ہو گیا۔ چندر گپت وکرم آدتیا نے حکومت کی باگ ہاتھ میں لیتے ہی متھرا پر لشکر کشی کی اور وہاں اپنے اقتدار کو مستحکم کیا۔ وہ گپت خاندان کا پہلا بادشاہ ہے جس کی حکومت کے آثار متھرا اور مشرقی پنجاب میں ملے ہیں۔ اس کے بعد اس نے مالوہ گجرات اور کاٹھیاواڑ فتح کیا اور مغربی ہند کی کئی بندرگاہیں اس کے قبضے میں آگئیں جس سے سلطنت کی دولت میں بہت اضافہ ہو گیا۔ دولت مندی کا ایک ثبوت یہ ہے کہ جتنے سونے اور چاندی کے سکے چندر گپت وکرم آدتیا کے ملے ہیں اتنے سمدر گپت کے عہد کے بھی نہیں ملے۔ چندر گپت کا ۱۳ھ اور ۶۰ھ کے

---

[1] ایضاً، صفحہ ۲۶ تا ۲۸

درمیان انتقال ہوا اور اس کا لڑکا کمار گپت اس کا جانشین ہوا۔ اس نے قریب چالیس سال تک حکومت کی اور یہ زمانہ گپت سلطنت کی انتہائی ترقی اور خوشحالی کا تھا۔ پانچویں صدی کے وسط میں ہن قبیلوں کے حملے شروع ہو گئے اور بیس برس کے اندر گپت سلطنت بالکل تباہ ہو گئی۔

گپت مملکت جاگیری وفاقی اصول پر مبنی تھی۔ اس کا مرکز شہنشاہ تھا جو 'پرمیشور' 'مہاراج ادھی راج' 'پرم بھٹارک' کہلاتا تھا۔ اس کے ماتحت راجاؤں میں سے کسی کو کم کسی کو زیادہ اختیارات حاصل تھے۔ بعض علاقوں میں قبائلی حکومت تھی اور شہنشاہ قبیلے کے سردار کو مقرر کرتا تھا۔ شہنشاہ خود وزیروں کے مشورے سے حکومت کرتا تھا۔ ماتحت راجاؤں اور خاص طور پر قبائلی جمہوریوں کے اختیارات کا کچھ اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ قبائلی حکومتوں کے بھی اپنے الگ دارالضرب تھے اور رائج سکوں کی مختلف قسمیں اتنی ہو گئی تھیں کہ ان کی شناخت کرنا ایک مستقل فن تھا۔[1] حکومت کے عہدہ داروں کی تعداد موریا عہد کے بہ نسبت بہت زیادہ ہو گئی تھی، مگر ان کے فرائض اور اختیارات کی نوعیت اب تک معلوم نہیں کی جا سکی ہے۔ بیشتر عہدے موروثی تھے اور اسی وجہ سے سرکاری ملازموں کا ایک الگ طبقہ بن گیا ہوگا۔ ملک کی معاشی تنظیم پہلے کی طرح اب بھی تاجروں اور صنعت پیشہ لوگوں کی برادریوں پر منحصر تھی، اور حکومت ان کا بہت لحاظ کرتی تھی۔ محاصل کی تعداد میں بہت اضافہ ہو گیا تھا لیکن موجودہ معلومات اتنی نہیں ہیں کہ ان کی تفصیل دی جا سکے۔[2] فاہیان کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ حکومت اجتماعی زندگی میں کم سے کم دخل دیتی تھی۔ اس کا ایک اچھا پہلو یہ تھا کہ شہریوں کو اپنا نام اور پتا وغیرہ سرکاری رجسٹروں میں درج کرانے کی زحمت نہیں اٹھانا پڑتی تھی اور

---

[1] Beni Prasad: The State in Ancient India صفحہ ۲۸۵ تا ۲۹۲۔

[2] ایضاً صفحہ ۲۹۲ تا ۳۰۵۔

"جو جانا چاہتا وہ چلا جاتا، جو ٹھیرنا چاہتا وہ ٹھیر جاتا" دوسری طرف اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ حکومت سیاسی مقاصد کو پیش نظر رکھ کر رعایا پر کوئی ذمہ داری نہیں ڈالتی تھی۔ حکومت اور رعایا یکسان مرنجان مرنج تھی۔ "بادشاہ کی حکومت جسمانی سزا نہیں دیتی، مجرموں پر جرم کی نوعیت کے لحاظ سے جرمانہ کیا جاتا ہے۔ اگر کوئی بغاوت کے جرم کا دوسری دفعہ مرتکب ہو تو اس کا دایاں ہاتھ کاٹ دیا جاتا ہے.... سارے ملک میں کوئی کسی جاندار چیز کو مارتا نہیں ہے"[1] یہ حالت اس زمانے کی ہے جب وکرم آدتیہ کی حکومت تھی، سزائیں اس سے پہلے زیادہ سخت تھیں اور بعد کو اور بھی سخت ہو گئیں۔ "صرف وہ لوگ جو شاہی زمین کی کاشت کرتے آمدنی میں سے ایک مقررہ حصہ بادشاہ کو دیتے ہیں"[2] گپت بادشاہوں کی رعایا بہت دولت مند تھی، لیکن غالباً ملک جیسا پہلے تھا ویسا ہی رہا۔ بعض حصے جو پہلے آباد تھے فاہیان نے دیکھا کہ وہ ویران ہیں کپل وستو میں صرف بھکشو اور دنیا داروں کے کوئی دس خاندان رہ گئے تھے، کوسل کے دارالسلطنت شراوستی میں قریب دو سو گھرانے تھے۔ مگدھ میں آبادی اور رونق بدستور تھی اور یہاں کے لوگ خوش اور خوش حال تھے۔ "اس ملک کے شریف لوگوں اور گرہستوں نے شہر کے اندر ہسپتال بنائے ہیں جہاں ہر دیس کے غریب، محتاج، لولے لنگڑے اور بیمار جا سکتے ہیں۔ ان کی ہر طرح کی ضروری مدد مفت کی جاتی ہے۔ طبیب ان کی بیماریوں کی تشخیص کرتے ہیں، مناسب غذا اور دوائیں دیتے ہیں، غرض ہر چیز فراہم کرتے ہیں جس سے ان کو آرام پہنچ سکتا ہے۔ جب وہ اچھے ہو جاتے ہیں تو مناسب وقت پر چلے جاتے ہیں"[2] یہ رفاہ عام کے ان کاموں کا ایک

---

[1] H. A. Giles: The Travels of Fa. Hsien. صفحہ ۲۰ و ۲۱۔

[2] Beal: Buddhist Records of the Western World.. صفحہ ۵۶ و ۵۷۔

(LVI—LVII)

نمونہ ہے جن کی بدھ مذہب نے خاص طور پر تلقین کی تھی اور اس طرح کے اور ادارے بھی ہوں گے جنھیں شہریوں نے قائم کیا ہوگا۔ ان میں حکومت کا کوئی حصہ نہ تھا۔ فاہیان کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ شہریوں میں جو اہل توفیق تھے ان کی توجہ بھی زیادہ تر دینی تعمیرات اور بھکشوؤں اور برہمنوں کو دان دینے کی طرف تھی اس لیے کہ مندر بے حساب تھے اور ہر مندر میں پجاریوں کی ریل پیل رہتی تھی۔

ترقی کی صحیح شکل یہ ہے کہ جماعت نے دولت آفرینی کے وسیلے فراہم کیے ہوں اور افراد ان سے فائدہ اٹھائیں۔ افراد اپنے طور پر محنت کر کے یا اتفاق سے یا ورثہ میں دولت حاصل کریں اور جماعت کو اس سے مطلب نہ ہو کہ وہ کس طرح پیدا کی گئی اور کیسے صرف میں آتی ہے تو یہ حقیقی ترقی کی علامت نہیں۔ گپت عہد میں بہت سے لوگ تھے جنھوں نے تجارت کے ذریعے دولت حاصل کی تھی، لیکن ہمیں اس کی کوئی شہادت نہیں ملتی کہ تجارت کے ساتھ صنعت نے بھی ترقی کی تھی۔ ہم اس کا بھی اندازہ نہیں کر سکتے کہ تجارت میں کتنا خام مال ہوتا تھا اور کتنی مصنوعات۔ مغربی دنیا سے جو تجارت ہوتی تھی وہ بیشتر جنوبی ہند کے تاجروں کے ہاتھ میں تھی اور مشرق میں ملایا، سماترا، جاوا، ہند چینی سے بھی خاص طور سے انھیں کے تعلقات تھے۔ اس تجارت میں شمالی ہند کے لوگ بھی شریک ہو گئے تھے۔ ایک بدھ متی اودان (جاتک کی طرح کے قصے) میں اس تجارت کی نوعیت کچھ ظاہر ہوتی ہے۔ ایک نوجوان کوٹی کرن اپنے باپ بل سین سے پوچھتا ہے کہ آپ روز صبح ہوتے ہی کام پر کیوں چلے جاتے ہیں۔ بل سین جواب دیتا ہے کہ تم بالا خانے میں بیٹھے بانسری بجاتے رہتے ہو اور تفریحوں میں دن گزارتے ہو۔ میں بھی یہی کرنے لگوں تو گھر تباہ ہو جائے۔ اس پر لڑکے کو شرم آتی ہے اور وہ محسوس کرتا ہے کہ باپ اسی کے لیے محنت کرتا اور روپیہ کماتا ہے اور کچھ دن سوچنے کے بعد وہ

طے کرتا ہے کہ اسے بھی کچھ کرنا چاہیے۔ وہ باپ سے کہتا ہے کہ میں تجارت کے لیے سمندر پار جانا چاہتا ہوں۔ باپ پہلے کہتا ہے کہ تمھیں زحمت اٹھانے کی ضرورت نہیں، میرے پاس صرف جواہرات اتنے ہیں کہ اگر تم انھیں سرسوں، چانول، بیر، اور مٹر کی طرح کھاؤ تب بھی ان کے ہو چکنے کی نوبت نہ آئے۔ مگر جب وہ دیکھتا ہے کہ لڑکے کا ارادہ پختہ ہے تو اسے جانے کی اجازت دے دیتا ہے اور شہر میں ڈھنڈورا پٹواتا ہے کہ اگر کسی کے پاس ایسا مال ہو جس کا کرایہ اور محصول نہ ادا کرنا ہو اور وہ کوٹی کرن کے ساتھ سمندر پار جانا چاہتا ہو تو وہ ہمارے پاس اپنا مال بھیج دے۔ پانچ سو سوداگر ساتھ جانے پر تیار ہو جاتے ہیں۔ کوٹی کرن کی روانگی کے وقت اس کی ماں روتی ہے، باپ نصیحت کرتا ہے کہ دیکھو قافلے میں نہ سب کے آگے چلنا نہ سب کے پیچھے، ڈاکو زبردست ہوں تو سب سے آگے والوں پر، کمزور ہوں تو پیچھے والوں پر حملہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد کوٹی کرن روانہ ہوتا ہے اور بندرگاہ پہنچنے پر سفر کے لیے ایک اچھا جہاز منتخب کرتا ہے[1]

بھاری قسم کا اور زیادہ سامان لے جانے میں جو دشواریاں ہوں گی ان کا لحاظ رکھتے ہوئے ہمیں سمجھنا چاہیے کہ تجارتی مال میں نفیس کپڑے، عطر، بناؤ سنگھار کی چیزوں کے علاوہ بہت کم مصنوعات ہوتی ہوں گی، لیکن جو ہمت کرتا اس کے لیے دولت پیدا کرنے کے موقعے بہت تھے۔

گپت سلطنت کے عروج اور زوال اور اس کے سیاسی اور معاشی نظام کا یہ مختصر خاکہ صرف اس لیے پیش کیا گیا ہے کہ تہذیب کے ایک دور کو، جو گپت سلطنت سے منسوب کیا جاتا ہے، صحیح پس منظر

---

[1] Goez. Epochen der Indischen Kultur. صفحہ ۱۹۲ تا ۱۹۵۔

ہیں دیکھا جا سکے۔ لیکن اصل حقیقت، جس کو ہمیں سامنے رکھنا چاہیے، یہ ہے کہ تہذیب کو جو فروغ اس زمانے میں ہوا اس کا سبب صرف غیر معمولی قابلیت کے بادشاہوں کی کوشش اور سیاسی کامیابی نہیں تھی۔ صنعت کو ترقی پہلے سے ہو رہی تھی، تجارت کا میدان برابر وسیع ہوتا جا رہا تھا، مذہب علم اور فن کی خدمت میں پہلے سے سرگرمی دکھائی جا رہی تھی۔ گپت بادشاہ علم اور ہنر کی سرپرستی کرتے تھے اور راجا بکرماجیت اور اس کے نورتنوں کے بارے میں بہت سی روایتیں مشہور ہیں۔ لیکن اس دور کے ادب میں گپت بادشاہوں اور ان کی سیاسی عظمت کا کوئی ذکر نہیں ملتا، بلکہ اس کے برعکس ہر قسم کے بیانات سے سیاسی انتشار اور طوائف الملوکی کا نقشہ ذہن میں قائم ہوتا ہے۔ ہر ملک کو سیاسی اتحاد سے ترقی کرنے کے موقعے ملتے ہیں، لیکن شاید یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ ہندوستانی تاریخ کے اس دور میں تہذیب سیاست کی دست نگر تھی۔ اگر ہم اس اصول کو صحیح مان لیں کہ باغ اس کا ہے جو اس کے پھل کھائے تو وہ تہذیب جو چوتھی اور پانچویں صدی میں کمال کو پہنچی گپت عہد کی تہذیب کہلا سکتی ہے۔ مگر اس صورت میں بھی ہم کہیں گے کہ باغ اس عہد سے پہلے لگایا گیا تھا اور اس عہد کے بعد بھی اس میں پھول اور پھل آتے رہے۔

گپت عہد تدوین اور ترتیب کا زمانہ

اس دور کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہ ہر قسم کے دینی اور دنیاوی علوم کی تدوین اور ترتیب کا زمانہ تھا۔ قدیم ہندوستانیوں کی طبیعت چاہتی تھی کہ ہر علم اور فن کے قاعدے مرتب کر کے اسے ایک مستقل نظام کی شکل دی جائے۔ علم کا میدان تین حصوں میں تقسیم کیا گیا، دھرم، ارتھ (امور دنیاوی) اور کام (حظ نفسانی) اور اسی کے مطابق

دھرم کا علم دھرم شاستروں میں، سیاست اور دنیاوی زندگی کے اصول ارتھ شاستروں میں مورت سازی، مصوری اور فن تعمیر کے اصول شلپ شاستروں میں عشق بازی کے طریقے کام شاستروں میں یکجا کیے گئے۔ ہندوستان میں کئی سو برس پہلے سے لکھنے کا رواج پھیل رہا تھا اور اگرچہ مقدس تعلیمات کو محفوظ رکھنے کا بہترین طریقہ یہی مانا جاتا تھا کہ وہ حفظ کرلی جائیں، انھیں تحریر میں لانے کی ضرورت محسوس کی جانے لگی۔ بدھ تیسوں کی بیشتر روایات اور تعلیمات ۲۰۰ ق م اور ۲۰۰ ع کے درمیان یکجا اور مختلف مجموعوں کی شکل میں مرتب کی اگئیں۔ مہابھارت، رامائن اور شروع کے پران اسی زمانے میں مرتب ہوئے اور انھیں کے پہلو بہ پہلو دھرم کے ایک جامع مجموعہ قوانین کو تیار کرنے کا کام ہوتا رہا۔ سنسکرت زبان کے قواعد پانی نی نے پانچویں صدی ق م میں مقرر کیے اور کاتیاین کی توضیحی تنقید (۲۵۰ ق م کے قریب) اور پاتن جلی کی تشریح مہابھاسیہ کے بعد یہ ہر قسم کے تصورات ظاہر کرنے کا ایک نہایت نفیس ذریعہ بن گئی۔ جہاں پہلے صرف دینی تعلیمات یا پھر سپاہیوں کی داستانیں بیان کرنے اور محفوظ رکھنے کے قابل سمجھی جاتی تھیں وہاں اب انفرادی تصانیف کا سلسلہ شروع ہوا، ادب کی مختلف صنفوں اور اسلوبوں کو آزمایا جانے لگا اور انسان کا تخیل، جو طرح طرح کی رکاوٹوں سے مجبور تھا، اب آزاد ہو کر زمین آسمان کی سیر کرنے لگا۔

بدھ مذہب میں آہستہ آہستہ جو انقلاب ہوا اس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ مہایان فرقے کے لوگوں نے سنسکرت زبان کو اختیار کیا اور اسی میں اپنے عقیدوں اور تعلیمات کا پرچار کرتے رہے۔ ان کے عقائد پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بدھ مذہب پر اس کے احول کا بہت گہرا اثر پڑا، لیکن دوسری طرف یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ بدھ مذہب نے عام ہندوستانی ذہنیت اور خاص طور پر دینی تصورات کو کس قدر

متاثر کیا۔ گپت عہد وہ زمانہ سمجھا جاتا ہے جب موجودہ ہندو مذہب کی تشکیل ہوئی اور وہ بدھ مذہب پر غالب آگیا۔ یہ خیال پورے طور پر صحیح نہیں اور اس سے یہ نتیجہ نکالنا بالکل غلط ہوگا کہ اس وقت ان دونوں مذہبوں میں کسی قسم کی عداوت تھی۔ یہ دونوں ہندوستانی جذبۂ دینی کے مظاہر تھے، انھوں نے اسی جذبے کے بدولت ترقی پائی اور وہ عام معلومات اور تجربے کی باتوں کو اپنا کر اپنی تعلیمات کو ذہن نشین کرنے کی کوشش کرتے اور علم اور فن کے ذریعے عوام کے تخیل کو گرویدہ کرنے کے جتن کرتے رہے۔ لیکن تقریباً ہر میدان میں پیش قدمی اور رہنمائی بدھ متیوں نے کی اور ہمیں یہ دیکھ کر کہ گپت بادشاہ ہندو تھے اور اس دور کے ادب پر بھی ہندو دھرم کا رنگ چڑھا ہوا ہے کسی مغالطے میں نہ پڑنا چاہیے۔ ہندو مذہب کا غلبہ گپت عہد میں نہیں بلکہ اس کے بہت بعد آٹھویں اور نویں صدی میں ہوا۔ ادب میں بے شک نئے مذہب نے گپت عہد ہی میں اپنا سکہ بٹھا لیا لیکن اور کسی علم یا فن میں بدھ متی پیچھے نہیں تھے۔ ٹکسلا اور نالندا کی مشہور درس گاہوں پر وہی حاوی تھے، علمی دنیا بدھ متی فلسفے کی گتھیاں سلجھانے میں مصروف تھی، اور چونکہ ہندوستان کے باہر صرف بدھ مذہب کا پرچار کیا گیا تھا اس لیے غیر ملکوں کے لوگ بھی بدھ متیوں ہی سے واقف تھے اور انھیں کو ہندوستانی علم اور حکمت کے علم بردار مانتے تھے۔ ہم آگے چل کر دیکھیں گے کہ مہاراجا ہرش کے زمانے میں (۶۰۶ تا ۶۴۷) بدھ متیوں اور برہمنوں کا برابر کا مقابلہ تھا اور وقتی طور پر بدھ متی کامیاب ہوئے۔

ہندو مذہب کی تشکیل

موریا اور کشان عہد میں ہندوستان کے پرانے شاہی خاندانوں

اور کشتری ذات کی کوئی خاص آبرو نہیں تھی اور ہندوستان کے سب سے زیادہ ترقی یافتہ حصوں میں حاکم طبقے پر بدھ متی تعلیمات کا اثر تھا۔ غالباً اسی زمانے میں برہمنوں نے شاہی خاندانوں کی مخصوص روایتوں پر قبضہ کرلیا۔ اب تک ان روایتوں کا مذہب سے کوئی خاص تعلق نہ تھا اور ان کو یاد رکھنا اور بیان کرنا درباری شاعروں کا کام تھا۔ برہمنوں نے ان روایتوں کو، جو اب مہابھارت، راماین اور پرانوں میں ملتی ہیں، ایک دینی حیثیت دے دی اور یہ مذہبی تعلیمات کی اشاعت کا ایک ذریعہ بن گئیں۔ انھیں یکجا کرتے وقت اعلےٰ اور ادنےٰ، مناسب اور نامناسب کا کوئی امتیاز نہیں کیا گیا، بلکہ جو کچھ ہاتھ آیا وہ جمع کرلیا گیا۔ اسی وجہ سے رزمیہ داستانوں اور پرانوں میں ہم کو مختلف زمانوں کی تہذیب اور رسمیں اور متضاد مذہبی تصورات ملتے ہیں۔ جو لوگ انھیں پڑھتے یا سنتے وہ ان میں سے اپنے مطلب کی بات نکال لیتے اور باقی نظر انداز کردیتے۔ ہندو مذہب کی منطقی تکمیل تو اب تک نہیں ہوئی ہے کیونکہ اس میں متضاد تصورات اور اعلےٰ سے اعلےٰ اور ادنےٰ سے ادنےٰ روایات اور تعلیمات اب بھی موجود ہیں اور لوگ انھیں اپنی ذہنیت اور رجحان کے مطابق قبول یا رد کرتے رہے ہیں، عقیدوں اور روایتوں کے ادنےٰ عناصر کو خارج کرکے ان کو کسی ایک عام سطح پر لانے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ اسی بنا پر یہ کہا جاتا ہے کہ ہندو مذہب عقائد کا مجموعہ نہیں بلکہ زندگی کا ایک نظام ہے، اور جو شخص اس نظام کو قبول کرے وہ عقائد میں آزادی کے ساتھ انتخاب کرسکتا ہے۔ یہ صورت بظاہر تو عقل کے خلاف معلوم ہوتی ہے، لیکن ہم سب جانتے ہیں کہ کسی جماعت، اور خصوصاً بڑی جماعت میں تمام افراد کی ذہنیت کو روحانیت کی ایک سطح پر لانا ناممکن ہے جب تک سب کو ایک طرح کی تعلیم نہ دی جائے، ایک طرح کے ماحول میں نہ رکھا جائے اور ان کی طبیعتیں، مذاق، جوہر، استعداد سب ایک سے نہ ہو جائیں۔ ممکن ہے آگے چل کر ترقی کی کسی منزل پر ایسا بھی کیا جاسکے، لیکن اب تک یہ دنیا میں کہیں نہیں ہوا ہے، اور

ہندو مذہب میں یہ بات گویا تسلیم کر لی گئی ہے کہ زندگی کا نظام ایک ہو سکتا ہے، تصورات اور عقائد مختلف رہیں گے۔ اس لیے ہندو مذہب کی تشکیل سے ہمارا یہاں یہ مطلب ہے کہ اس کی تمام روائتیں اور عقیدے یکجا کیے گئے اور یہ اس کا دینی اور روحانی سرمایہ بن گئے۔ اصولاً یہ مذہب وہی مانا جاتا تھا جو کہ ویدوں کا تھا اور خالص تاریخی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تب بھی معلوم ہوگا کہ ویدی مذہب کا کوئی عقیدہ، کوئی بڑی رسم ترک نہیں کی گئی، بس فرق یہ ہوا کہ بہت کچھ جو پہلے مجمل تھا وہ اب مفصل ہو گیا، بعض نئے عقیدے رائج ہو گئے جو پرانے عقیدوں کا لازمی نتیجہ تھے یا نئی قلبی واردات کا ماحصل، بعض دیوتاؤں کی حیثیت بڑھ گئی، بعض کی گھٹ گئی، لیکن اس محفل سے کوئی نکالا نہیں گیا۔ جو بڑا انقلاب ہوا وہ یہ کہ پہلے عقیدے، معاشرت اور نسل کو جانچنے اور اگر وہ معیار پر پورے نہ اترتے تو انھیں رد کرنے کی کوشش کی جاتی تھی اور اس نئے دور میں مذہبی اتحاد پسندی نے ہر فرقے اور نسل کو جس نے ہندو نظام زندگی کو قبول کیا سماج اور مذہب میں داخل کر لیا۔

مذہبی تصورات علمی نظریے نہیں ہوتے اور دینی روائتیں تاریخ اور سنہ و سال کی پابند نہیں ہوتیں۔ ہم ان تصورات اور روایات میں جو رزمیہ داستانوں میں ضمناً بیان کی گئی ہیں اور پرانوں کا موضوع ہیں کوئی ترتیب قائم نہیں کر سکتے۔ آسمانی نظام کا جو نقشہ مجموعی طور پر صحیح کہا جا سکتا ہے اس میں مرکزی حیثیت برہما، وشنو اور شو کی تری مورتی یعنی تثلیث کو حاصل ہے۔ برہما کائنات کا خالق ہے۔ یہ وہ برہما نہیں ہے جسے اپنشدوں میں وجود کا سرچشمہ اور قیاس اور بیان سے بالاتر قرار دیا گیا تھا بلکہ ایک دیوتا جس نے کائنات کو بنایا اور جس کی ذات کائنات سے جدا ہے۔ برہما کے مندر ہیں نہ اس کی الگ پوجا کی جاتی ہے، اس لیے کہ کسی موقع پر ایک رشی نے اسے بددعا دی تھی کہ تیری پرستش کرنے والوں کا کوئی فرقہ نہ ہوگا۔ وشنو وہ دیوتا ہے جس کے

رحم و کرم کی قوت سے کائنات اور کل وجود قائم ہے اور یہی کائنات اور ساری مخلوق کا محافظ بھی ہے۔ رگ وید میں ہم کو اسی نام کا ایک دیوتا ملتا ہے، لیکن حیثیت اور منصب کے لحاظ سے وہ وشنو سے لگا نہیں کھاتا۔ ہیلی اوڈورس کے مینار سے معلوم ہوتا ہے کہ وشنو کے پجاریوں کا ایک پرانا اور مستقل فرقہ تھا اور ڈاکٹر ونٹرنٹز کا خیال ہے کہ اس فرقے کی مقدس کتابیں، بھگوت گیتا اور نارائنیہ پوری کی پوری اٹھا کر مہابھارت میں، جہاں اب وہ ملتی ہیں، شامل کر لی گئیں۔[۱] تری مورتی کے تیسرے رکن، شِو کے تاریخی پہلو پر بھی بہت کم روشنی ڈالی جا سکتی ہے۔ رگ وید میں ایک دیوتا رُودر کو "شِو" یعنی "مبارک" کہہ کر مخاطب کیا گیا ہے، اس لئے کہ اس کی خفگی سے نقصان پہنچنے کا اندیشہ تھا، لیکن اس بنا پر شِو اور رُودر کو ایک سمجھنا صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ موہنجوڈرو میں ایک دیوتا کی شبیہیں ملی ہیں جو شِو سے مشابہ کہا جا سکتا ہے، بعض کشان سکوّں پر شِو اور اس کے مرکب نندی کی شکل بنی ہے۔ شِو کا منصب فنا کرنا ہے، مگر فنا سے یہاں مراد تحلیل ہے۔ شِو موت کا دیوتا نہیں۔ اپنی قوت اور جلال کی بنا پر وہ مہادیو کہلاتا ہے اور عام طور پر بیراگی کی شکل میں اور دھیان میں غرق یا رقص کرتا ہوا تصور کیا جاتا ہے۔ وشنو کے پجاری وشنو کو اور شِو کے پجاری شِو کو زیادہ بڑا مرتبہ دیتے اور اس کی مدح سرائی میں مبالغہ کر کے اپنی عقیدت کو ظاہر کرتے رہے ہیں۔

رگ وید کے بہت سے گیتوں میں اِندر مخاطب کیا گیا ہے اور اس نئے دور کی داستانوں میں بھی اس کا بہت ذکر آتا ہے۔ لیکن اس کی حیثیت میں خاصا فرق ہو گیا ہے۔ وہ ایک راجا کی طرح غیر ذمہ دار، عشق اور ناچ گانے میں مصروف اور دیووں اور پریوں

۱۔ Winternitz Histoy of Indian hiterater جلد اول صفحہ ۳۷، ۴۳۹۔

سے لڑتا رہتا ہے کہ یہی اس کا منصب ہے۔ لیکن کسی رشی سے جھگڑا ہو جاتا ہے تو اِندر کے کچھ بنائے نہیں بنتا اور جب کوئی رشی ریاضت کر کے اس کو قابو میں کرنا یا اس سے زیادہ طاقت حاصل کرنا چاہتا ہے تو اِندر کی سمجھ میں اور کچھ نہیں آتا سوا اس کے کہ کسی پری یا دیوی کو بھیج کر رشی کی ریاضت میں خلل ڈال دے۔ اِندر کے مقابلے میں گنیش کی عزت بہت زیادہ ہے اگرچہ وہ رگ وید کے زمانے کا دیوتا نہیں۔ یہ شو کا لڑکا اور علم کا دیوتا ہے پوجا، کتابیں اور نیک کام اسی کا نام لے کر شروع کیے جاتے ہیں۔ اس کا دھڑ ایک موٹے پستہ قد آدمی کا اور سر ہاتھی کا سا بنایا جاتا ہے۔ گنیش کی طرح کمار یا کارتکیہ، جنگ کا دیوتا بھی شو کا لڑکا ہے، جس کی پیدائش کا قصہ کالی داس نے اپنی ایک نظم میں بیان کیا ہے۔ اِندر کا دوست اگنی (آگ کا دیوتا) رگ وید میں بہت ممتاز ہے، لیکن نئے دور میں اس کی عزت بھی بہت گھٹ گئی ہے۔ رگ وید میں اس کو "کنواریوں کا چاہنے والا، عورتوں کا شوہر" کہا گیا تھا، اب بھی اس کے عشق کے قصے سنائے جاتے ہیں۔ محبت کا دیوتا، کام، رگ وید کے زمانے میں ہر دلعزیز تھا اور اب بھی ہے۔ وہ دلوں کو اپنے تیر کا نشانہ بناتا پھرتا ہے اور اس کے ستم کی داد فریاد سننے والا کوئی نہیں۔ کُبیر، دولت کا دیوتا، اپنے الگ قدرداں رکھتا ہے، اور سوریہ (سورج) کے اتنے مندر ہیں کہ اس کے پرستار بھی خاصی تعداد میں ہوں گے۔ دیویوں میں سب سے ممتاز برہما کی بیوی سرسوتی، علم کی دیوی، وشنو کی بیوی لکشمی یا شری، دولت کی دیوی، اور شو کی بیوی پاروتی یا درگا ہیں۔ پاروتی یا درگا کے اتنے نام، اتنی شکلیں ہیں کہ اس کی صورت اور سیرت کا کوئی خاکہ پیش نہیں کیا جا سکتا اور اسے ایک دیوی نہیں بلکہ کئی دیویوں کا مرکب سمجھنا چاہیے۔

ان بڑے دیوتاؤں اور دیویوں کے علاوہ آسمان پر بہت بڑی آبادی ایسی مخلوق کی فرض کی گئی ہے جو قوت اور اختیار کے لحاظ سے دیوتاؤں سے کم درجہ رکھتی ہے لیکن انسانوں سے بہت بڑھ چڑھ کر ہے۔ شاعرانہ تخیل نے

اس کی بدولت آسمان اور زمین، دنیاوی اور آسمانی زندگی کے درمیان لطیف اور دلچسپ طریقوں سے تعلق قائم کیا اور ہر ناممکن بات کو ممکن بنا لیا۔ اسی نیم انسانی نیم آسمانی مخلوق کے ضمن میں بہت سے گھریلو، دیہاتی اور مقامی دیوتا اور دیویاں بھی ہیں جن کی پرستش مذہب میں نہیں تو معاشرت میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

رزمیہ داستانوں اور پرانوں کو پڑھ کر یہ طے کرنا کہ ان میں کون سے عقائد صحیح مانے گئے ہیں بہت مشکل کام ہے۔ لیکن بعض باتیں ہیں جو اس کثرت سے بیان کی جاتی ہیں اور ان کی اس قدر کم تردید کی جاتی ہے کہ انھیں عقائد کی حیثیت دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ سب سے پہلی بات برہمن کی فضیلت اور تپسیا یا ریاضت کی تاثیر کا یقین ہے۔ برہمن اپنے منصب کے مناسب علم حاصل کرتا اور تپسیا کرتا تو اس کی عظمت اور قوت کا اعتراف کرنے پر دیوتا بھی مجبور ہو جاتے۔ یہ تپسیا جو انسانوں کو دیوتاؤں کا مدمقابل بنا دیتی صرف ریاضت نہیں تھی، بلکہ اس میں ایسے عمل بھی شامل تھے جن کا دیوتاؤں پر اسی طرح اثر پڑ سکتا تھا جیسا کہ کیمیاوی عمل کا مادی چیزوں پر اور اس لیے اس برہمن سے جسے تپسیا کے عمل معلوم ہوتے آدمی اور دیوتا سب بہت مرعوب رہتے۔ رزمیہ داستانوں اور پرانوں کے بہت سے قصے تپسیا کی تاثیر کی تصدیق کرتے ہیں۔ تیسرا عقیدہ، جو مسلم قرار دیا جا سکتا ہے، تناسخ کی تعلیم کا ایک پہلو ہے۔ عقیدہ یہ ہے کہ دیوتا حیوان یا انسان جس کا روپ چاہیں اختیار کر سکتے ہیں۔ وشنو نے کائنات اور مخلوق کو کسی بڑے خطرے سے بچانے کے لیے جو روپ اختیار کیے وہ اس کے اوتار کہلاتے ہیں۔ چونکہ انھیں ہندو تعلیمات میں بڑی اہمیت حاصل ہے اس لیے ہم انھیں مختصر طور پر بیان کر دیں گے۔

وجود کے پہلے دور میں جب دیوتاؤں اور دیووں نے مل کر امرت (دائمی زندگی بخشنے والا شربت) اور دوسری نعمتیں حاصل کرنے

کے لیے دودھ کے سمندر کو، جس میں یہ سب پڑی تھیں، متھنے کا ارادہ کیا تو وشنو کچھوا بن کر اس سمندر کی تہ میں بیٹھ گیا، اور دیوتاؤں سے کہا کہ مندر پہاڑ کو اس کی پیٹھ پر رکھ کر اس سے متھانی کا کام لیں۔ اننت (لامتناہی) سانپ متھانی کی ڈوری بنا۔ ایک مدت تک متھنے کے بعد سمندر سے چاند نکلا، اس کے بعد لکشمی یا شری، پھر شراب کی دیوی سُرا، پھر رمبھا، جو نسوانی حُسن کا مثالی نمونہ تھی۔ اس کے بعد ایک سفید گھوڑا اور ایک ہاتھی نکلا، اور یہ دونوں اندر کو سواری کے لیے دیے گئے۔ پاری جات، ایک درخت جو اندر کے باغ میں لگایا گیا اس کے بعد برآمد ہوا، پھر وہ گائے جو ہر خواہش کو پورا کر دیتی ہے، پھر وہ ہیرا جو وشنو کے سینے پر جلوہ افروز رہتا ہے، پھر وشنو کا سنکھ اور کمان۔ آخر میں آسمانی طبیب دھنونتری ایک سنہری پیالے میں امرت لیے ہوئے نمودار ہوا۔ اب امرت کے لیے دیوتاؤں اور دیووں میں لڑائی ہونے لگی۔ وشنو نے فوراً ایک عورت کی شکل اختیار کی جو اتنی خوب صورت تھی کہ دیو اسے تکنے لگے اور دیوتاؤں نے موقع سے فائدہ اٹھا کر امرت آپس میں تقسیم کر کے پی لیا۔ سمندر کے متھنے کے دوران میں ایک نہایت قاتل زہر کال کوٹ بھی نکلا تھا۔ اس کی سمیت پھیل جاتی تو کل کائنات کو مار ڈالتی، اس لیے شِو اسے جلدی سے نگل گیا۔ اس کا داغ شو کے گلے میں رہ گیا، اس لیے وہ نیل کنٹھ (نیلی گردن والا) کہلاتا ہے۔

ایک مرتبہ وشنو نے بنڈیلے کی شکل میں آ کر ایک دیو ہرن یکش کو قتل کیا، جس نے دنیا کو سمندر میں ڈھکیل دیا تھا۔ وشنو نے دنیا کو اپنے دانتوں میں اٹھا لیا اور اسے اس کے اصل مقام پر رکھ دیا۔ لیکن ہرن یکش کے بھائی ہرنیہ کشی پو نے تپسیا کے زور سے دنیا کی حکومت حاصل کر لی اور برہما سے اس کا وعدہ لے لیا کہ اسے کوئی دیوتا، یا انسان یا حیوان قتل نہ کر سکے گا اور کسی ایسے وقت بھی جب دن ہو یا رات اس کی جان نہ لی جا سکے گی۔ اس دیو کا لڑکا پرہلاد وشنو کی عبادت کرتا تھا اور دیو کو

جب معلوم ہوا کہ اس کا لڑکا اس کے سب سے بڑے دشمن کا شیدائی ہے تو اس نے غصے میں پرہلاد کو طرح طرح سے مارنے کی کوشش کی، مگر وشنو کی عنایت سے وہ کامیاب نہ ہو سکا۔ آخر کار وشنو نے جھٹپٹے کے وقت، یعنی جب دن تھا نہ رات نرسنگھ (آدھے انسان آدھے شیر) کی شکل میں آکر دیو کو قتل کیا اور اس کی جگہ دنیا کی حکومت پرہلاد کو دیدی۔ اس پرہلاد کا پوتا بالی تپسیا کے زور سے تینوں جہانوں، یعنی پاتال زمین اور آسمان کا حاکم بن گیا اور اگرچہ وہ نیک تھا اور نیکی کرنا چاہتا تھا، دیوتاؤں کو اندیشہ ہوا کہ اس کی عظمت بہت بڑھ جائے گی اور وہ ان پر بالکل حاوی ہو جائے گا۔ اس لیے وشنو ایک بونے برہمن کی شکل میں، اس کے پاس آیا اور خیرات کے طور پر تین قدم زمین مانگی۔ بالی نے یہ دان دینا منظور کیا تو بونے نے ایک قدم میں پاتال، دوسرے میں زمین اور تیسرے میں آسمان کو طے کر لیا اور اس طرح بالی سے سب کچھ لے لیا۔

دنیا میں جب طوفان آیا تب بھی زندگی کا سلسلہ وشنو کی بدولت قائم رہا۔ بیان کیا جاتا ہے کہ نسل انسانی کا بانی منو، جو سوریہ (سورج) کا لڑکا تھا، ایک دن دریا میں ہاتھ دھو رہا تھا۔ اس کو ایک چھوٹی سی مچھلی نے، جو اصل میں وشنو کا اوتار تھا، مخاطب کر کے کہا کہ میری پرورش کرو تو ایک دن تمہاری جان بچاؤں گی۔ پہلے تم مجھے ایک ہانڈی میں رکھو میں کافی بڑی ہو جاؤں تو مجھے کسی تالاب میں ڈال دینا اور پھر جب میرے لیے کوئی خطرہ نہ رہے تو مجھے سمندر میں پہنچا دینا۔ منو نے ایسا ہی کیا۔ مچھلی بڑی ہو گئی تو اس نے کہا کہ فلاں سال ایک بڑا طوفان آئے گا۔ تم ایک بڑی کشتی بنا لینا اور میرا انتظار کرنا۔ منو نے کشتی تیار کر لی، طوفان آیا تو وہ اس کے اندر جا کر بیٹھ گیا اور جب مچھلی کے کہنے پر اس نے کشتی کے رسے کو مچھلی کی پیٹھ کے کانٹے سے باندھ دیا تو مچھلی کشتی کو کھینچ کر ایک اونچے پہاڑ کے پاس لے گئی جو طوفان میں ڈوب نہیں سکتا تھا منو یہاں

پانی کے اترنے کا انتظار کرتا رہا۔ طوفان میں ساری مخلوق نیست و نابود ہو گئی تھی، اس وجہ سے منو کچھ دن تنہا رہا، پھر اس نے ریاضت کے زور سے جاندار مخلوق کو دوبارہ پیدا کر لیا۔

منو کے نو لڑکے تھے۔ ان میں سے ایک اِکشواکو، جو منو کی چھینک سے پیدا ہوا، سورج بنسی خاندانوں کا مورث اعلےٰ تھا۔ اکشواکو کے لڑکے ککشی کی اولاد میں راجہ ہریش چندر اور اُن کی نسل سے رامچندر جی تھے۔ منو کا ایک لڑکا کانِمِی متھلی کے راجاؤں کا مورث اعلےٰ تھا اور سیتا کے والد راجہ جنک، اسی نسل سے تھے۔ منو کی ایک لڑکی الا تھی، جس کا چاند کے لڑکے بدھ سے بیاہ ہوا۔ اس کا لڑکا پرورَوَس تھا، جس کی شادی جنت کی ایک پری اُروَشی سے ہوئی اور اس طرح چندر بنسی خاندانوں کی بنیاد پڑی۔ شری کرشن، کُرو اور پانڈو، شکنتلا کا شوہر راجہ دُشینت اسی سلسلے سے تعلق رکھتے تھے۔

اخلاقی اور دینی نقطۂ نظر سے وشنو کے جن اوتاروں کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے وہ شری کرشن اور رامچندر جی ہیں۔ رامچندر جی کے حالات رامائن میں، شری کرشن کے مہابھارت، ہری وَنس اور کئی پرانوں میں بیان کیے گئے ہیں۔ بھگوت گیتا، جو مہابھارت کے چھٹے حصے کے شروع میں ہے، ان کی دینی تعلیمات کا مجموعہ ہے۔ اس تعلیم کا ایک پہلو فرض کی انجام دہی اور حق کی بے لوث خدمت کی تلقین ہے۔ شری کرشن ارجن کو سمجھاتے ہیں کہ روح ابدی ہے، انسان کا مرنا اور نیا جنم لینا ویسا ہی ہے جیسا پرانے کپڑے اتار کر نئے پہننا، جسمانی وجود کی کوئی حقیقت نہیں اور جو حق کے لیے تلوار اٹھائے اسے جان دینے اور جان لینے میں ذرا بھی تامل نہ کرنا چاہیے۔ شری کرشن کی تعلیم کا دوسرا پہلو اس علم معرفت کی توضیح ہے جس کا حاصل کرنا اپنشدوں میں انسان کا اعلیٰ اور سب سے اعلےٰ مقصد قرار دیا گیا تھا۔ ان کی تعلیم کا تیسرا پہلو بھگتی یا عشق حقیقی ہے۔ خالص فلسفیانہ نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو بھگوت گیتا عمل، علم اور عشق کے تینوں مسلک،

جو ایک دوسرے سے مختلف ہیں، سب صحیح قرار دیے گئے ہیں۔ ذات الٰہی کو کہیں کائنات اور وجود سے ماورا قرار دیا گیا ہے، کہیں کل وجود کو اس کا مظہر مانا گیا ہے، کہیں وحدت وجود کے معنی سمجھائے گئے ہیں: کہیں خدا کو اس طرح مشخص کیا گیا ہے کہ وہ معشوق بنایا جا سکے۔ ان بنیادی تضاد کی بنا پر یہ رائے قائم کی گئی ہے کہ بھگوت گیتا میں مختلف اوقات میں اضافہ کر کے اسے ہر خیال کے لوگوں کے لیے قابل قبول بنایا گیا ہے اصل میں یہ بھاگوت فرقے[1] کی ایک مقدس کتاب تھی اور اس میں صرف بے لوث عمل اور بھگتی کی تعلیم دی گئی تھی[2]۔ بھگوت گیتا فلسفے کی کتاب نہیں ہے، اس میں تصورات کی وہ حد بندی نہیں کی گئی ہے جو منطق اور فلسفے کی کتابوں میں کی جاتی ہے تو یہ نہ حیرت کی کوئی بات ہے نہ افسوس کی اور اگر اس میں عمل، علم اور عشق کے تینوں مسلک صحیح مانے گئے ہیں تو اس کا سبب یہ اعلےٰ حقیقت ہو سکتی ہے کہ انسان مختلف طبیعتیں اور مختلف صلاحیتیں رکھتے ہیں، ایک کی تکمیل اور نجات علم کا مسلک اختیار کرکے ہو سکتی ہے تو دوسرے کی عشق میں تڑپ کر اور محبت کی آگ میں جل کر۔ کوئی فلسفی کہے گا کہ ان دونوں میں سے کوئی پوری حقیقت پر حاوی نہیں یا دونوں غلط راہ پر ہوں گے، اس لیے کہ ان کے تصورات میں تضاد ہے تو مذہب اور شاید معقول آدمیوں کے خیال میں یہ محض حجت ہوگی۔

اوتاروں کا عقیدہ اور بھگتی کی تعلیم ہندو مذہب کی خصوصیات نہیں ہیں۔ بدھ متی بھی یہ مانتے تھے کہ بدھ اور بودھی ستوا دنیا کی بھلائی اور نوع انسانی کی رہنمائی کے لیے آدمیوں اور حیوانوں کے روپ میں جنم لیتے رہتے ہیں اور بدھ بھگتی مہایان عقیدوں کا ایک نمایاں پہلو ہے۔ اہمسا کا عقیدہ، جو رفتہ رفتہ ہندو مذہب کے ارکان

---

[1] ملاحظہ ہو تیسرا باب، صفحہ ۹۴۔

[2] Winterniz:- تصنیف مذکورہ بالا جلد اول صفحہ ۴۳۹ تا ۴۳۹۔

میں شامل ہو گیا، بلا شبہہ بدھ متیوں اور جینیوں کی تعلیمات سے لیا گیا ہے۔ زیارت کا رواج پہلے بدھ متیوں میں ہوا اور ان کی دیکھا دیکھی برہمنوں نے مختلف مقامات کی فضیلتیں بیان کرنا شروع کیں، یہاں تک کہ یاترا (زیارت) کرنا ہندو مذہب کے پیرووں کا دستور بن گیا۔ مہایان فرقے کا عروج اور ہندو مذہب کی تشکیل کا قریب قریب ایک ہی زمانہ تھا۔ اسی تشکیل کے دوران میں بدھ متی عقیدے ہندو مذہب میں شامل ہونے لگے اور اس سلسلے کی اصولی تکمیل اس طرح پر ہوئی کہ گوتم بدھ وشنو کے اوتاروں میں شمار کیے جانے لگے[۱]۔ بدھ متی اور ہندو مذہب کا مل کر ایک ہو جانا لازمی معلوم ہونے لگتا ہے جب ہم اس پر غور کرتے ہیں کہ یہ کس حد تک ایک مشترک علمی اور تہذیبی ذخیرے سے فائدہ اٹھاتے رہے۔ جاتکوں میں برہمنوں اور کشتریوں کی مخصوص روایتیں ملتی ہیں، مہابھارت اور رامائن میں ایسی تعلیمات اور ایسے خیالات نظر آتے ہیں جو بدھ مذہب کی مقدس کتابوں میں بخوبی کھپ سکتے تھے اور فلسفے نے ایک طرف اختلاف کو واضح کیا تو دوسری طرف آہستہ آہستہ اتصال اور اتحاد کی گنجائش بھی پیدا کر دی، یہاں تک کہ مذہب کا فرق محض فلسفیانہ تصورات کا فرق بن کر رہ گیا۔

گپت عہد کا ادب: کاویہ

علوم کی تدوین کے سلسلے میں بیان کیا جا چکا ہے کہ سنسکرت زبان کے قاعدے مرتب ہوئے اور یہ خیالات ظاہر کرنے کا نہایت موزوں ذریعہ بن گئی۔ ادب کی صنفوں میں سب سے پہلے "کاویہ" نے ترقی کی۔ "کاویہ" میں عبارت نظم اور نثر دونوں میں ہو سکتی ہے، بشرطیکہ موضوع اعلیٰ ہو

[۱] Winternitz۔ تصنیف مذکورہ بالا، جلد اول، صفحہ ۵۵۱، ۵۸۲۔

اور زبان مرصع اور پر تکلف۔ یہ دیوتاؤں، سورماؤں اور بادشاہوں کی داستانیں بیان کرنے کے لیے موزوں سمجھا جاتا تھا اور "کاویہ" کے پہلے نمونے مہابھارت اور راماین ہیں۔ ان دونوں مقدس کتابوں کے بعد کاویہ طرز کی جو تصنیف ملتی ہے وہ اشوگھوش کی "بدھ چرت" یعنی بدھ کی سوانح عمری ہے۔ اس کا ایک حصہ ضائع ہو گیا ہے، لیکن اس کا چینی ترجمہ موجود ہے اور اس کی مدد سے پوری کتاب کے متعلق رائے قائم کی جا سکتی ہے۔ اس کتاب اور اشوگھوش کی دوسری تصنیفوں نے ایک معیار کا کام دیا، اس لیے اس پر ذرا تفصیل سے بحث کرنا بے جا نہ ہوگا۔

اشوگھوش کی زندگی کے حالات معلوم نہیں۔ چینی اور تبتی روایتیں اس پر متفق ہیں کہ وہ کنشک کا ہم عصر تھا اور کنشک نے پاٹلی پتر پر قبضہ کیا تو وہاں سے اشوگھوش کو اپنے ساتھ لایا۔ یہ ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ وہ برہمن تھا اور برہمنی علوم میں پوری دستگاہ رکھتا تھا، مگر اس کے بدھ مذہب اختیار کرنے کا سبب معلوم نہیں۔ اس کی شخصیت سرکاری سرپرستی کی محتاج نہ تھی، مذہب بدلنے کے ساتھ اس نے بدھ متی عقیدوں کی تبلیغ شروع کر دی تھی اور چونکہ عالم اور ادیب ہونے کے ساتھ وہ فن موسیقی کا بھی ماہر اور بہت خوش الحان گویا بھی تھا، اس کا بہت جلد اور دور دور تک چرچا ہو گیا ہوگا۔ وہ ان برگزیدہ ادیبوں میں سے تھا جن کا تھوڑا لکھ دینا بھی بہت ہوتا ہے اس لیے کہ وہ اتنا صحیح ذوق اور زبان اور طرز بیان میں ایسا ملکہ رکھتا تھا کہ اس کا ہر کام معیاری ہوتا تھا۔ اس کا شمار سنسکرت ادب کے ہرادلوں میں نہیں بلکہ استادوں میں ہے اور اگرچہ وہ محض ادیب نہیں تھا بلکہ ادب کے ذریعہ تبلیغ کرنا چاہتا تھا اس کی طبیعت بلند ترین قومی مذاق کا ایسا صاف آئینہ تھی اور وہ مقصد اور اسلوب میں سچی ہم آہنگی پیدا کرنے کی ایسی حکمی قوت رکھتا تھا کہ دوسرے اس سے سبق لیتے رہے۔ اس نے تبلیغ کے لیے ادب کی ہر صنف کو آزمایا، اس لیے صرف کاویہ میں نہیں بلکہ غزلیہ شاعری اور ڈراما میں بھی اس کا کام یادگار رہا۔

اشوگھوش کی بدھ چرت ایسے زمانے میں لکھی گئی جب کاویہ طرز رائج ہوگیا تھا، لیکن اشوگھوش نے زبان دانی کے کرشمے دکھاکر اور دوسروں سے زیادہ مبالغہ کرکے گوتم بدھ کو ممتاز کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس کی زبان میں لطافت ہے، رس ہے، سادگی اور خلوص ہے اور صنعتوں کے ذریعے بیان کی تاثیر بڑھائی گئی ہے۔ 'بدھ چرت' کی سب سے بڑی خوبی اس کی تشبیہیں ہیں، مثلاً ایک جگہ پر بیان کیا گیا ہے کہ شہزادہ گوتم کی سواری نکلتے وقت کوئی کھڑکیوں، بالاخانوں اور چھتوں پر حسینوں کے چہرے دیکھتا تو معلوم ہوتا کہ دونوں طرف مکانوں کی روکار تازہ کنول کے پھولوں سے سجائی گئی ہے۔[1] ایک اور تشبیہ ملاحظہ ہو۔ شہزادہ گوتم کہتا ہے "وہ شخص کس قدر بے حس ہے جو اپنے پڑوسی کو بیمار پڑتے، بوڑھا ہوتے اور مرتے ہوئے دیکھتا ہے اور پھر بھی اس کا دل خوف سے کانپ نہیں اٹھتا۔ ایسے ہی ایک درخت جس میں پھول پھل آنا بند ہوگیا ہو گر جاتا ہے یا کاٹ ڈالا جاتا ہے اور اس کے پاس والے درخت کو پروا نہیں ہوتی۔"[2]

کاویہ طرز میں بدھ متیوں کی دو کتابیں اور قابل ذکر ہیں ایک "سوترالنکار" جس میں جاتکوں کی طرح کے قصے ہیں، دوسری "جاتک مالا" جس کا مصنف آریہ سور تھا۔ "سوترالنکار" سنسکرت میں نایاب ہے، صرف ایک نامکمل نسخہ تورفان، وسط ایشیا میں ملا ہے۔ ادب کی تاریخ میں اس کی بڑی اہمیت ہے، اس لیے کہ اس میں رامائن اور مہابھارت کا ذکر ہے، برہمنوں اور جینیوں کے مذہب اور فلسفہ کی تردید کی گئی ہے اور مختلف رسم خط، صنعتی فنون اور مصوری کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔ "جاتک مالا" چوتھی صدی میں لکھی گئی۔ یہ ۳۴ جاتکوں کا سنسکرت میں ترجمہ ہے اور اس میں بڑی

---

[1] کالی داس کو یہ تشبیہ ایسی پسند آئی کہ اس نے اسے ایک جگہ پر نقل کیا ہے۔
Winterniz تصنیف مذکورہ بالا، جلد دوم صفحہ ۲۶۱۔

[2] ایضاً، صفحہ ۲۶۲۔

ادبی خوبیاں ہیں۔ اجنتا کی بعض تصویریں "جاتک مالا" کے بیان کو پیش نظر رکھ کر بنائی گئیں۔[۱]

اشوگھوش کاویہ طرز کا پہلا استاد تھا، لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ اس طرز کو درجہ کمال تک کالی داس نے پہنچایا۔ بڑے تعجب اور افسوس کی بات ہے کہ ہندو ادیبوں کے سرتاج اور سنسکرت زبان کے بادشاہ کا کہیں کوئی حال حوال نہیں ملتا۔ یہ فرض کرنا قدرتی طور پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ کالی داس گپت خاندان کے سب سے مشہور راجا بکرما جیت (چندر گپت وکرم آدتیہ) کا ہم عصر تھا، لیکن راجا بکرما جیت کے بارے میں جو روایتیں ہیں ان کی کوئی تاریخی سند نہیں اور ہم صرف قیاس سے کہہ سکتے ہیں کہ کالی داس کا وطن اجین اور زمانہ چوتھی صدی کا آخری اور پانچویں کا ابتدائی حصہ تھا۔ کالی داس نے اسے اپنی شان کے خلاف سمجھا کہ اپنی تصانیف میں کہیں اپنا ذکر کرے اور اس کے قدردانوں میں سے کسی کو توفیق نہ ہوئی کہ اس کے حالات کو قلمبند کرے۔ بدھ تیوں کی روایات میں اس کے متعلق ایک قصہ ملتا ہے مگر وہ بالکل گھڑا ہوا معلوم ہوتا ہے اور توجہ کے قابل نہیں۔

کاویہ طرز میں کالی داس کی دو تصنیفیں ہیں، "کمار سمبھو" اور "رگھو ونش"۔ "کمار سمبھو" میں بیان کیا گیا ہے کہ شِو اور ہمالیہ کی بیٹی پاروتی کی شادی کس طرح ہوئی۔ قصہ پرانوں سے لیا گیا ہے اور اس میں کوئی خاص خوبی نہیں، لیکن کالی داس کی معجز بیانی نے "کمار سمبھو" کو ایک بلند پایہ ادبی کارنامہ بنا دیا ہے۔ شاید ہماری سمجھ میں یہ بات نہ آئے گی کہ دیوتاؤں کی عظمت دل میں قائم رکھ کر ایسی باتوں سے لطف کیسے اٹھایا جا سکتا ہے اور نہ یہ کہ روحانیت کی شفاف فضا کو جنسی جذبات کے غبار سے مکدر کرنے میں کیا مصلحت یا کیا مزہ ہے۔ اس بات کا بھی ہمیں خیال رہے گا کہ پاروتی کے حسن کی بدلتی ہوئی کیفیتوں کو جس لطافت سے بیان کیا گیا ہے

---

[۱] ایضاً صفحہ ۲۷۳ تا ۲۷۶۔

وہ لاکھ تعریف کی مستحق سہی مگر اس سے عورتوں کے اخلاقی اوصاف پر ایسا پردہ پڑ سکتا ہے کہ جو کسی طرح اُٹھائے نہ اُٹھے "کمار سمبھو" کی جان، کیلاش کے دلربا مناظر کی آبرو اور ظاہر ہے ہماری توجہ کا مرکز پاروتی کا حسن ہے اور وہ اس داستان کے ہر پہلو پر اس طرح حاوی ہے کہ شو کی تپسیا اور خود پاروتی کی ریاضت اور محبت اداکاری کے انداز معلوم ہوتے ہیں۔

"رگھوونس" رامچندر جی کے خاندان کی تاریخ ہے۔ شاعر نے ایک کے سوا جتنے راجاؤں کے حالات بیان کیے ہیں ان سب کو آدمیت کے مثالی نمونے ثابت کیا ہے اور ان کے اوصاف کو دیکھتے ہوئے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس خاندان میں ایک اوتار بھی پیدا ہو۔ رامچندر جی کی سوانح حیات رامائن کا خلاصہ ہے اور کالی داس نے رامچندر جی کی شخصیت پر نئی روشنی ڈالنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ رامچندر جی کے وارث ان کے نقش قدم پر چلتے رہے۔ البتہ اگنی ورن جس کے ذکر پر نظم ختم ہوتی ہے ایک عیاش آدمی تھا جس کی ساری عمر رنگ رلیوں میں گزری۔ آخر میں وہ بیمار ہو کر مر گیا اور اس کی بڑی رانی، جو حاملہ تھی اس کی جانشین مقرر ہوئی۔

غنائیہ شاعری

غنائیہ شاعری سے مراد وہ نظمیں ہیں جو گانے کے لیے لکھی جائیں یا جن میں شاعر کا مقصد خیالات اور احساسات ظاہر کرنا ہو۔ دینی جذبے سے متاثر ہو کر جو نظمیں اور گیت لکھے گئے (جیسے کہ مسلمانوں میں حمد یا نعت) وہ سنسکرت میں ستوتر کہلاتے ہیں، اور وہ بھی اسی میں شامل کیے گئے ہیں۔ غنائیہ شاعری کی ابتدا اشوگھوش کے کلام سے ہوتی ہے لیکن اس کا صرف ایک گیت محفوظ رہا ہے۔ اس کا ایک ہم عصر شاعر ماتر چیت تھا، جس کے گیت بہت مشہور ہوئے اور ساتویں صدی کے ایک چینی زائر ای تسنگ کا بیان ہے کہ یہ

اس وقت بھی بڑے شوق سے گائے جاتے تھے۔ لیکن اس کے گیتوں میں سے کوئی اصل سنسکرت میں نہیں ملا ہے۔ ان کی خوبیوں کا اندازہ صرف چینی ترجموں سے کر سکتے ہیں۔ ممکن ہے کہ کالی داس کو اپنے مذاق کی تربیت کے لیے غزلیہ شاعری کے اچھے نمونے دیکھنے کا موقع ملا ہو، مگر ہمارے سامنے یہ موجود نہیں اور ہم اپنی بحث کالی داس کے کلام ہی سے شروع کر سکتے ہیں۔

غزلیہ طرز میں اس کی پہلی نظم "میگھ دوت" (پیغام بر بادل) ہے یہ ۱۱۲ رباعیوں پر مشتمل ہے اور اس کی بحر سنسکرت میں "آہستہ خرام" کہلاتی ہے۔ نظم کا قصہ یہ ہے کہ دولت کے دیوتا کُبیر نے اپنے ایک ملازم یکش کو جلاوطن کر کے وسط ہند کی پہاڑیوں میں بھیج دیا ہے اور یہ یہاں اپنی بیوی اور اپنے دیس کی یاد میں تڑپ رہا ہے۔ وہ بادل کے ایک ٹکڑے کو پہاڑ کی چوٹی پر منزل کرتے دیکھ کر اسے مخاطب کرتا ہے اور اپنا سارا حال بیان کر کے منت سماجت کرتا ہے کہ یہ سب کچھ جا کر اسکی بیوی سے کہہ دے۔ نظم کے پہلے حصے میں یکش بادل کو بتاتا ہے کہ وہ رستے میں کیا کیا دیکھے گا۔ پھر ہمالیہ میں اس پر فضا مقام کا نقشہ کھینچتا ہے جہاں اس کا گھر ہے اور یہ بیان کر کے کہ جدائی میں اس کی بیوی کا کیا حال ہو گا وہ بادل سے کہتا ہے کہ اس کی بیوی سے کہہ دے کہ

"میری پیاری دیوی، میں کیا بتاؤں کہ میں کہاں کہاں تیری پیاری صورت کو تلاش کرتا ہوں۔

مجھے لچکتی ہوئی بیلوں میں تیرا بدن نظر آتا ہے، غزالوں کی دہشت بھری آنکھوں میں تیری نگاہیں، چاند میں تیری پیاری صورت، مور کے پروں میں تیری زلفوں کی چمک، بہتے ہوئے چشموں کی ہلکی لہروں میں تیری پیشانی کی بناوٹی بل، لیکن افسوس، تیری تمام خوبیاں کسی ایک چیز میں دیکھنے کو نہیں ملتیں، یہ سب ہیں تو تجھی میں ہیں۔"[۱]

۱؎ Shakuntala, Meghdauta and Bhagvadgita Walter Scott Publishing Co صفحہ ۱۵۲-

پیغام ایسا ہے اور پیغام بر ایسا کہ کُبیر اپنا حکم منسوخ کر دیتا ہے اور یکش کو واپس آنے کی اجازت مل جاتی ہے۔

کالی داس کی دوسری نظم "ریت سمھار" ہے۔ سنسکرت شاعر سال کو چھ موسموں میں تقسیم کرتے ہیں اور کالی داس نے اپنی اس نظم میں ہر موسم کی خصوصیتیں بڑے لطف سے بیان کی ہیں۔ جیسے کمخواب میں بیل بوٹے ہوتے ہیں، اسی طرح شاعر نے نظم کو عشق و محبت کی کیفیتوں اور حسن کی اداؤں سے سجایا ہے۔ کالی داس کا کمال یہ ہے کہ وہ انسانی زندگی اور جذبات کو ہی نہیں، انسانی جسم کو بھی قدرتی فضا میں ملا دیتا ہے، انسانی خواہشیں معلوم ہوتا ہے کہ ٹھنڈی ہوائیں ہیں جو رک رک کر چلتی ہیں، انسانی طبیعت کی کیفیتیں قدرت کے بدلتے ہوئے انداز ہیں، کبھی صبح کی طرح تازہ، کبھی شام کی طرح اداس، کبھی پچھلی رات کی طرح تصورات میں محو، کبھی چڑھتے دن کی طرح نمود میں سرگرم۔ کالی داس کے ساتھ زندگی کے اس خودرو بلکھو کی سیر کیجئے جو اس کے تخیل نے لگایا ہے۔ تو شاید سب سے زیادہ جاذب نظر نسوانی حسن کے مجسمے اور ان کی دلفریب ادائیں معلوم ہوں گی۔ یہ اس باغ کے پھول ہیں۔ کالی داس ہمیں دکھاتا ہے کہ ان کی کلیاں کس طرح نمو کے جوش سے ابھر آتی ہیں، آہستہ آہستہ کھلتی ہیں اور ہر طرف اپنے رنگوں کا نور، خوشبو کا سرور اور حسن کا شور پھیلاتی ہیں۔ ہماری عقل کہتی ہے کہ ان پھولوں کو دور ہی سے دیکھئے، کہ ان کی رنگینی کا آنکھ میں سما جانا، بو کا دل میں بس جانا، ہماری نظر اور دل اور شاید ان پھولوں کی نشو و نما کے لیے اچھا نہیں۔ لیکن ہماری مصلحتوں سے کالی داس کو سروکار نہیں باغبان کو اس سے کیا مطلب کہ باغ کی سیر کرنے والے دنیا کے اور کام بھی کرتے ہیں یا نہیں۔

غزلیہ شاعری کے بیشتر نمونے رباعیوں کی شکل میں ہیں۔ ان میں سب سے مشہور بھرتری ہری اور امرو کی رباعیوں کے مجموعے ہیں۔ بھرتری ہری کا زمانہ ساتویں صدی کا پہلا حصہ تھا۔ اس کے متعلق بہت

سی روایتیں ہیں، لیکن کوئی صحیح بات معلوم نہیں۔ ہم یہ بھی یقین سے نہیں کہہ سکتے کہ وہ بدھ متی تھا یا ہندو۔ اس کی رباعیوں میں سے کچھ ایسی ہیں جن میں شو کی عبادت کرنے کی تلقین کی گئی ہے مگر عمر خیام کی طرح بھرتری ہری کی طرف بھی بہت سی رباعیاں منسوب کی گئی ہیں جو خود اس کی تصنیف نہیں۔ بھرتری ہری کے کلام میں شیو پوجا کی جو تلقین ہے وہ اس کے دوسرے تصورات سے میل نہیں کھاتی اور بعد کا اضافہ معلوم ہوتی ہے۔ غالباً وہ بدھ متی تھا، اس لیے کہ اس کے ذہن پر زیادہ اثر بدھ متی عقیدوں کا معلوم ہوتا ہے۔ اس کی رباعیوں کے ایک مجموعے "شرنگار شتک" کا موضوع مجازی عشق ہے، دوسرے "نیتی شتک" کا دانشمندی اور فن زندگی، تیسرا "ویراگیہ شتک" دنیا سے بیزاری ظاہر کرتا ہے۔ رباعیوں میں خیالات کا کوئی تسلسل نہیں، وہ شاعر کے احساسات کا نچوڑ ہیں اور معلوم ہوتا ہے اس کی طبیعت سے نکل کر اسی طرح زبان پر آگئی تھیں جیسے ہوا کی رطوبت سے پتیوں پر اوس کی بوندیں۔ اسی وجہ سے اختصار ان کی ایک نمایاں صفت ہے۔ مجازی عشق کی رباعیوں میں شاعر نے ایسی بے تکلفی برتی ہے کہ جس کے ہم عادی نہیں لیکن کہیں ضبط سے بھی کام لیا گیا ہے، جیسے کہ اس مثال میں:

"عقل کی شعل اسی وقت تک خوب جلتی ہے جب تک کہ معشوق کی آنکھیں اشارہ نہ کریں۔ اور پھر تو وہ جل بجھ کے رہ جاتی ہے"

دوسرے مجموعے کی رباعیاں جواہر پارے ہیں۔ انھیں پڑھیے تو معلوم ہو جاتا ہے کہ ہندوستانیوں کی سوجھ بوجھ کا ایک زمانے میں کیوں اتنا چرچا تھا۔ ایک رباعی کا ترجمہ ڈاکٹر اقبال مرحوم نے کیا ہے۔

پھول کی پتی سے کٹ جاتا ہے ہیرے کا جگر
مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر

کچھ کا ترجمہ نثر میں پیش کیا جاتا ہے۔ یہ رباعیاں "نیتی شتک" سے لی گئی ہیں۔

"بلند ہمت والوں کے صرف دو مقام ہیں، سب کی سرداری یا پوری گمنامی، جیسے پھول کیلئے مناسب ہے دستار کو زینت دینا یا مرجھا کر جنگل کی خاک میں مل جانا"

"جس کے پاس دولت ہو وہ ذات کا شریف، عالم، واقف کار، اہل رائے مقرر سبھی کچھ ہو جاتا ہے۔ کون سی صفت ہے جو دولت کی مصاحبت نہیں کرتی"

"... آدمی بدنام ہو گیا ہو تو اس کا مرنے سے کیا بھلا ہوگا"

"ملازمت ایسا کام ہے جسے بڑے سے بڑا حکیم مشکل سے انجام دے سکتا ہے، کہ ملازم خاموش رہے تو گونگا، حاضر جواب ہو تو بکی، پاس رہے تو شوخ، دور کھڑا ہو تو شرمیلا، جفاکش ہو تو بزدل، برا بھلا برداشت نہ کرے تو بدتمیز سمجھا جاتا ہے"

"بلند حوصلہ آدمی کی ہمت زمانے کی کلفتوں سے پست نہیں ہوتی۔ آگ کا شعلہ جھکانے سے زمین کی طرف نہیں جھکتا، اوپر ہی لپکتا ہے"

"اگر کسی وجہ سے دنیا میں کنول کے پھول نہ رہیں تو کیا راج ہنس بھی (غذا کے لیے) کوڑے کے ڈھیر کو کریدے گا؟"

"بیراگیہ شتک" میں شاعر کی طبیعت کا رنگ بدلا ہوا ہے مگر باتیں ویسی ہی چبھتی ہوئی کہتا ہے۔

"اہل ذوق مجھ پر رشک کرتے ہیں، دولت مندوں کو ان کے گھمنڈ نے اندھا کر دیا ہے، باقی سب نادان ہیں۔ میرے بلند خیالات دل کے اندر ہی دب دبا جاتے ہیں"

"میں نے خزانہ ملنے کی امید میں زمین کھودی، پہاڑوں سے دھاتیں لا کر گلائیں، بادشاہوں کی برسوں خوشامد کی، مرگھٹوں میں رات بھر عمل کیے منتر جپے مگر ایک کانی کوڑی ہاتھ نہ آئی۔ بس، اے ہوس، اب مجھے چھوڑ دے۔

"جھریوں نے میری صورت بگاڑ دی، سر کے بال سفید ہو چلے اعضا میں ضعف آگیا مگر ہوس اب تک جوان ہے"

حکایتیں قصے کہانیاں اور داستانیں

ادب کی یہ قسم بہت پرانی ہے اور دوسرے ملکوں کے مقابلے میں ہندوستان میں اسے نسبتاً جلد ایک مستقل صنف کا مرتبہ مل گیا۔ اس کی مختلف قسموں میں تفریق اس طرح کی جاسکتی ہے کہ ہم حکایت اس قصے کو کہیں جس کے واقعات کا ایک مرکزی نقطہ سے، جو اس کا مطلب، سبق یا جوہر ہوتا ہے، قریبی تعلق ہو۔ حکایت کو مختصر ہونا چاہیے، ورنہ اس کے اجزا میں وہ ربط نہیں رہتا جو اس کے مطلب کو واضح، اس کے سبق کو ذہن نشین یعنی اس کے جوہر کو چمکانے کے لیے ضروری ہے۔ کہانی یا قصے کا مقصد یادگار، سبق آموز، حیرت انگیز یا دلچسپ واقعات بیان کرنا ہوتا ہے۔ قصہ لمبا ہو اور واقعات کے اصلی سلسلے کے ساتھ ضمنی قصے بھی شامل کر دیے گئے ہوں تو ہم اسے داستان کہیں گے۔ حکایتوں کا سرچشمہ عوام کی فراست اور مشاہدے اور تجربے کے نچوڑ کو کہاوت یا چٹکلے کی شکل دینے کی صلاحیت تھی۔ بدھ مت کی جاتکوں پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان میں حکایت کسی کہاوت یا چٹکلے کی توضیح ہوتی تھی اور یہ کہاوت یا چٹکلا کوئی ایسی بات ہوگی جو برمحل کہی گئی اور مشہور ہو گئی۔ بیشتر جاتک ایسے ہیں جن میں نصیحت کا پہلو بھاری ہو گیا ہے، بہت سے ایسے ہیں جن کو ناصح یا بیان کرنے والا اپنے مطلب کی چیز بنانے میں کامیاب نہیں ہوا۔ بعض حکایتیں اپنی اصلی صورت میں رہیں، صرف گوتم بدھ کو ان کا راوی بنا دیا گیا۔

عوام میں جو حکایتیں پسندیدہ تھیں وہ جاتکوں میں بھی ملتی ہیں اور مہابھارت اور بعد کی سنسکرت داستانوں میں بھی۔ بدھ مت والوں کا مقصد اپنی تعلیمات کو ذہن نشین کرنا تھا، بعد کے مجموعوں میں حکایتوں کے ذریعے "نیتی" یعنی دنیاوی فراست کے گر سمجھائے گئے۔ مگر اس بنا پر حکایتوں کی کوئی تقسیم نہیں کی جاسکتی۔ بعض ان میں سے ساری دنیا میں اتنی مشہور اور مقبول ہوئیں اور مختلف قوموں نے انھیں اس طرح اپنا لیا کہ اب انھیں ہندوستانی

ہی نہیں، بین الاقوامی کہنا چاہیے۔ جاتک کسی ایک زمانے میں یکجا نہیں کیے گئے" ان میں جو سب سے پرانے ہیں وہ تیسری صدی قبل مسیح کے ہونگے۔ لیکن بیشتر پانچویں اور چھٹی صدی عیسوی میں مرتب ہوئے۔ سنسکرت زبان اور برہمنی مذہب کے ماحول میں حکایتیں سب سے پہلے مہابھارت میں ملتی ہیں۔ ان کا سب سے مشہور مجموعہ "پنچ تنتر" یعنی پانچ علوم تیسری یا چوتھی صدی عیسوی میں مرتب ہوا۔ پنچ تنتر کا اصل نسخہ دستیاب نہیں ہوا ہے صرف ایسے مجموعے ملتے ہیں جو اصل نسخے کو سامنے رکھ کر تیار کیے گئے ہونگے۔ انھیں میں سے ایک کا، جو علما کی اصطلاح میں شمال مغربی ایڈیشن کہلاتا ہے خسرو انوشیروان (۵۳۱ تا ۵۷۹ء) کے حکم سے پہلوی زبان میں کلیلک ودمنگ" (کلیلہ ودمنہ) کے نام سے ۵۷۰ء میں ترجمہ کیا گیا، اور اس ترجمے سے یہ حکایتیں مشرق قریب کی دوسری زبانوں میں منتقل کی گئیں۔ ہندوستان میں اور ہندوستان کے باہر بھی ترجمہ اور نئی اشاعتیں تیار کرنے والوں نے اصل کی پابندی کرنا ضروری نہیں سمجھا اور ہر نئے مجموعے میں سے کچھ پرانی حکایتیں خارج اور کچھ نئی شامل کردی گئیں۔

جاتکوں میں سے کئی ایسے ہیں جنھیں حکایتیں کہنا صحیح نہ ہوگا۔ یہ قصے ہیں جن کی بنیاد تاریخی روایتیں تھیں یا جنھیں ساخت یا پلاٹ کے لحاظ سے قصے کہنا زیادہ صحیح ہوگا۔ راجا سِبی، راجا ویسنتر، چھدنت ہاتھی، دسرتھ جاتک، راجکمار کُنال کے قصے اسی قسم کے ہیں۔ دوسری طرف مہابھارت میں بھی اسی قسم کے قصے ملتے ہیں اور یہ بھی ظاہر ہو جاتا ہے کہ دراصل بدھ متیوں اور برہمنوں نے روایتوں کے ایک مشترک ذخیرے سے فائدہ اٹھایا۔ مہابھارت کے بعض قصے بہت مشہور ہوے اور بعد کے ادیبوں کے لیے موضوع فراہم کرتے رہے۔ شکنتلا، پورو رَوَس اور اُروَسی، نل اور دمینتی، ساوِتری اور ستیہ وان کے قصے مہابھارت میں بیان کیے گئے ہیں۔ کالی داس نے شکنتلا اور راجا دُشینت اور پورو رَوَس اور اُروسی کے قصوں کو اپنے ڈراموں کے لیے منتخب کیا، دمینتی اور ساوِتری کی محبت اور

وفاشعاری ضرب المثل بن گئی۔ دمینتی کے شوہر راجا نل پر ایک بھوت سوار ہوگیا اور اسی کی وجہ سے وہ جوئے میں اپنا سارا راج پاٹ ہار کر بن باس اختیار کرنے پر مجبور ہوگیا۔ دمینتی نے بغیر گلے شکوے کے اس کا ساتھ دیکر جنگلوں کی سخت زندگی کو گوارا کیا۔ لیکن یہاں بھی راجا نل پر وہی بھوت سوار رہا اور اسے ایسا ورغلایا کہ وہ دمینتی کو جنگل میں اکیلا چھوڑ کر چلتا بنا۔ بڑی مصیبتوں کے بعد دمینتی کو چیدی کی رانی کے یہاں پناہ ملی۔ ادھر نل مارا مارا پھرتا رہا، ایک ناگ دیوتا کی عنایت سے اس کی شکل بدل گئی اور وہ اجودھیا کے راجا کے یہاں باورچی اور اصطبل کے نگران کی حیثیت سے نوکر ہوگیا۔ پھر بھاگ جاگے اور نل اور دمینتی کئی برس الگ رہنے کے بعد ایک دوسرے سے مل گئے۔ ساوتری ایک رشی کی لڑکی تھی اور اسے ستیہ وان سے محبت ہوگئی۔ ستیہ وان بڑی خوبیوں کا نوجوان تھا لیکن پنڈتوں نے اس کے جنم پتروں کو دیکھ کر بتایا تھا کہ وہ جوانی ہی میں مر جائے گا۔ ساوتری نے اس پیشین گوئی کے باوجود ستیہ وان سے شادی کرلی۔ دونوں کو ساتھ رہتے زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا کہ ایک دن ستیہ وان نے دردِ سر کی شکایت کی اور ساوتری کے زانو پر سر رکھ کر لیٹ گیا۔ تھوڑی دیر میں ساوتری نے دیکھا کہ موت کا دیوتا یم آیا اور اس نے ستیہ وان کی روح قبض کرلی۔ جب وہ روح لے کر چلا تو ساوتری بھی اس کے پیچھے پیچھے چلی۔ یم نے بار بار رک کر اسے سمجھایا کہ وہ چلی جائے اس سے کہا کہ تو جو کچھ مانگے تجھے مل جائے گا، لیکن ساوتری کو اپنے شوہر کی روح کو واپس لینے کے سوا اور کوئی خواہش نہ تھی اور یم نے اس کی ثابت قدمی کو دیکھ کر آخر کار ستیہ وان کی روح کو چھوڑ دیا۔

مہابھارت کے بہت سے قصے اور روایتیں پرانوں میں دہرائے گئے ہیں، اور داستانوں اور ڈراموں میں بھی یہی ملتے ہیں۔ اس لیے ان سے طبیعت کچھ اکتا جاتی ہے۔ حکایتوں میں بہت زیادہ تنوع ہے اور بعد کو جب یہ دونوں سلسلے آکر مل گئے تو ایک ایسی چیز تیار ہوئی جو

نئی تو نہیں تھی مگر ہر قسم اور ہر قوم کے لوگوں کے لیے قابل قبول تھی۔ داستانوں میں حکمت اور دنیاوی فراست کے گر سکھانے کا کچھ خیال تو پایا جاتا ہے، لیکن مصنفوں کی توجہ داستان کے تفریحی پہلو پر بہت زیادہ تھی اور انھوں نے تخیل کو اس قدر آزاد چھوڑ دیا کہ زمان و مکان کی کوئی قید نہیں رہی، ممکن اور ناممکن کا فرق مٹ گیا۔ چھٹی صدی عیسوی میں ایک داستان جس کا نام برہت کتھا تھا، پڑھی جاتی تھی۔ اسی زمانے میں دانڈین نے اپنی داستان "دس کمار چرت" یعنی "دس نوجوانوں کی کہانی"، لکھی جو اس وقت کے معاشرتی حالات پر بہت روشنی ڈالتی ہے۔

ڈراما

دوسری صدی عیسوی میں ہمیں سنسکرت ڈراما اپنی مکمل صورت میں ملتا ہے۔ اس وقت تک ڈراما نویسی کے اصول اور قاعدے مقرر کیے جا چکے تھے اور ڈراما اور اداکار بھی موجود ہو گئے لیکن یہ ابھی تک معلوم نہیں کیا جا سکا ہے کہ ڈراما کا ارتقا کس طرح پر ہوا بعض یورپی محققوں کا خیال تھا کہ ہندوستانیوں نے ڈراما لکھنا اور دکھانا یونانیوں سے سیکھا، مگر یہ نظریہ ایسا بے بنیاد تھا کہ اب ترک کر دیا گیا ہے۔ اب یہ سمجھا جاتا ہے کہ سنسکرت ڈراما خالص ملکی چیز ہے اور اس کی ترقی پر غیر ملکی اثرات بہت کم یا بالکل نہ پڑے ہوں گے۔ اس کی ابتدا غالباً مذہبی رسموں سے ہوئی۔ رگ وید میں ایسے مکالمے ملتے ہیں جن کے متعلق فرض کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہ پجاریوں کے لیے نہیں اداکاروں کیلئے مرتب کیے گئے ہوں گے اور خاص موقعوں پر دہرائے جاتے ہونگے۔ درباروں میں بھاٹ داستانیں سناتے تھے تو ایسے لوگ بھی ہوں گے جو بول اور حرکتوں کے ذریعے یادگار واقعات پیش کرتے ہوں گے۔ اس کا ارتھ شاستر میں ذکر آیا ہے کہ طوائفوں کے لڑکوں اور لڑکیوں کو اداکاری سکھائی جاتی تھی۔ عوام میں پیشہ ور اداکار جنھیں ناچنا اور گانا

بھی آتا تھا تہواروں اور میلوں میں مختلف قسم کی نقلیں کرتے رہوں گے۔ پانی نی نے، جس کا زمانہ چوتھی صدی قبل مسیح تھا، "نٹوں" اور نٹ سوتروں"، یعنی اداکاروں اور اداکاری کے قاعدوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ غالباً انھیں قاعدوں کی بنا پر بھارت کا "ناٹیہ شاستر" مرتب کیا گیا۔ اس کے حوالے ہمیں مختلف کتابوں میں ملتے ہیں، اصل کتاب نہیں ملی ہے۔ یہ بھی یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ کس زمانے کی تصنیف ہے۔ ممکن ہے یہ دوسری صدی قبل مسیح کی یا بعد کی ہو۔ یہ ڈراما سے متعلق فنون پر ایک جامع کتاب تھی اور اسے سب بے چون وچرا سند مانتے تھے۔

"ناٹیہ شاستر" کے مرتب ہونے کے معنی یہ ہیں کہ وہ تمام عناصر جن پر سنسکرت ڈراما مشتمل ہے یعنی مکالمے، یادگار واقعات، مکالمے کے ساتھ اور بغیر مکالمے کے نقلیں، ناچ اور اداکاری کے دستور اتنی ترقی کر چکے ہوں گے کہ ان کی آمیزش کر کے انھیں ایک مستقل اور مکمل فن کی صورت دی جا سکے۔ سنسکرت ڈراما کی کئی خصوصیتیں اس طرف اشارہ کرتی ہیں کہ اس میں اعلیٰ اور ادنیٰ طبقوں، پنڈتوں اور پیشہ ور اداکاروں سب کا حصہ تھا۔ عوام میں تماشے دکھائے جاتے ہیں تو اسٹیج اور سینری کا کوئی انتظام نہیں کیا جاتا، تماشے کے شروع اور ختم ہونے کی علامتیں جیسے کہ پردے کا اٹھنا یا گرنا، کچھ نہیں ہوتیں۔ اس بے سروسامانی کی یادگار سنسکرت ڈراما میں یہ زبردستی کی بے تکلفی ہے کہ تماشا شروع ہوتے سے پہلے اس کا فرضی منتظم آتا ہے، ایک دعا پڑھتا ہے، کبھی کبھی ڈراما اور ڈراما نویس کا مختصر سا تعارف کرتا ہے اور پھر کسی اداکار کو بلا کر اس سے مشورہ کرتا ہے کہ تماشا کس طرح دکھایا جائے۔ شاید اسی وجہ سے ہندوستانی اسٹیج آخر تک ہر طرح کے آرائش سے محروم رہا اور یہ ذمے داری اداکار پر ڈالی گئی کہ جو پس منظر فرض کیا گیا ہو اس کی خیالی تصویر خوش اسلوبی سے تماشائیوں کے ذہن میں قائم کر دے۔ سنسکرت ڈراموں میں اعلیٰ طبقے کے مرد سنسکرت، عورتیں اور ادنیٰ طبقے کے لوگ پراکرت بولیوں میں گفتگو کرتے ہیں، گفتگو کبھی نظم میں

ہوتی ہے کبھی نثر میں، یعنی طبقوں کی اصولی تقسیم یہاں بھی قائم رکھی گئی ہے اور یہ بھی ظاہر کر دیا گیا ہے کہ پنڈتوں کے قبضے میں آنے سے پہلے ڈراما کی جو شکل تھی اس میں ایک حصہ مستقل اور نظم میں ہوتا تھا، اس لیے کہ منظوم عبارت یاد رکھنا زیادہ آسان ہوتا ہے، دوسرا حصہ وہ ہوتا تھا جو اداکار برجستہ موقع اور اپنی قابلیت کے لحاظ سے اس میں اضافہ کرتے تھے۔ سنسکرت ڈراموں میں ایک مسخرہ کا ہونا بھی اسی وجہ سے لازمی قرار دیا گیا ہوگا کہ عوام کے فلسفۂ حیات میں ہنسی کی بڑی اہمیت ہوتی ہے اور عوام کو کسی تماشے میں پورا مزہ نہ آتا ہوگا جب تک کہ وہ دل کھول کر ہنس نہ لیں۔ عوام کے تماشوں کی اس خصوصیت کا کہ وہ خاص موقعوں پر دکھائے جاتے تھے ڈراما نویسوں کی ذہنیت پر بہت گہرا اثر پڑا۔ سنسکرت ڈرامے بار بار دکھانے کے لیے نہیں بلکہ خاص موقعوں کے لیے لکھے جاتے[1] اور اس وجہ سے ان میں ایسے مسائل پر بحث نہیں کی جا سکتی تھی جن کا تعلق رائے سے ہوتا ہے، کہ رائے پر اثر اسی وقت ڈالا جا سکتا ہے جب کوئی بات بار بار اور طرح طرح سے کہہ کر ذہن نشین کی جا سکے۔

"ناٹیہ شاستر" میں فنی قواعد متعین کرنے کے ساتھ ڈراما کا منصب یہ قرار دیا گیا کہ حسن، عشق، ہمت، وفاداری جیسے ذہنی اور روحانی تصورات کو، جو اعلیٰ جمالیاتی یا اخلاقی قدر رکھتے ہوں اشخاص، کیفیتوں اور افعال کے روپ میں پیش کر کے تفریح کے ذریعے تعلیم دے۔ یہ تصورات "بھاؤ" کہلاتے تھے۔ انھیں مناسب طریقے پر ظاہر کرنے سے ڈراما میں رس پیدا ہوتا اور جتنا رس ڈراما میں ہوتا اتنا ہی وہ تعریف کا مستحق سمجھا جاتا۔ مثلاً عشق کا بھاؤ، مرد عورت یا دوست دوست کی محبت کے پیرائے میں پیش کیا جا سکتا تھا اور نقاد یہ دیکھتے کہ ڈراما میں عاشق معشوق جو کچھ کہتے اور کرتے ہیں اسے

---

[1] مثلاً تہوار، راجا کی تاج پوشی، میلے، دوستوں کی ملاقات جدائی کے بعد، نئے مکان میں آباد ہونے، لڑکے کی پیدائش کے موقع پر۔

عشق کے جذبے سے کتنی مناسبت ہے۔ اس طرح ڈرامانویسی ایک صنعت بن گئی۔ صنعت کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں موجود نمونوں کی مقررہ قاعدوں کے تحت نقل کی جاتی ہے اور فن کا استاد وہ مانا جاتا ہے جو بہترین رائج وضع کے مطابق چیزیں بنائے اور اپنی شخصیت اور مذاق کے نئے اور انوکھے نمونے تیار کرکے نہیں بلکہ کام کی خوبی اور صفائی کے ذریعے ظاہر کرے۔ سنسکرت ڈرامانویسوں کے لیے پلاٹ موجود تھے، قاعدہ کہتا تھا کہ ڈراموں کی سب سے اعلیٰ قسم ناٹک کا موضوع کوئی اہم اور مشہور واقعہ، اس کے ممتاز اور مرکزی اشخاص دیوتا، نیم دیوتا، اوتار، دیویاں، پریاں، راجا رانیاں اور راج کمار ہونے چاہئیں۔ ناٹک سے گھٹ کر درجہ 'پراکرن' کا تھا، جس کا موضوع خیالی ہو سکتا تھا، مگر اسکے مرکزی اشخاص میں سے مردوں کے لیے ضروری تھا کہ وزیر، برہمن یا بڑے تاجر ہوں، عورتوں کے لیے لازمی تھا کہ وہ اچھے گھرانے کی ہوں یا چوٹی کی طوائفیں۔ ڈراما کی اعلیٰ قسمیں یہی تھیں، اور بلند پایہ ادیبوں کے لیے مناسب تھا کہ وہ انہی میں طبع آزمائی کریں۔ لیکن وہ چاہتے تو ڈراما کی ۲۸ قسموں میں سے کوئی بھی منتخب کر سکتے تھے۔ قاعدے کی عمل داری یہاں پر ختم نہیں ہو جاتی تھی۔ قاعدے نے ہیرو (نایک) کے اوصاف مقرر کر دیے تھے، کہ وہ جوان، خوب صورت، سجیلا، فیاض، دلیر، دل نواز، ہنرمند اور شریف ہو۔ ان اوصاف کی آمیزش ایک سو چوالیس مختلف طریقوں پر کی گئی تھی اور وہ ڈرامانویس بڑا ہی مشکل پسند ہوتا جو ان میں سے کسی کو بھی اپنے خاص مطلب کا نہ پاتا۔ ہیرو پر اتنی توجہ کی گئی تھی تو ظاہر ہے کہ ہیروئن کی خصوصیتیں بیان کرنے میں کتنی زیادہ دیدہ ریزی سے کام لیا گیا ہوگا۔ حسن اور اداؤں اور کیفیتوں کی تفصیل دینے کے ساتھ قاعدے نے عورتوں کی تین قسمیں فرض کی ہیں، اپنی بیوی، پرائی بیوی، اور آزاد۔ ڈرامانویس کو اس کی اجازت نہیں تھی کہ پرائی بیوی کو کسی غیر کی عاشق، معشوق یا دوست کی حیثیت سے دکھائے، کیونکہ اس میں بیاہ کے رشتے کی توہین اور دھرم کے اس اٹل قانون کی

خلاف ورزی ہوتی جس نے عورت کے لیے شوہر سے محبت اور اس کی خدمت کرنا لازمی قرار دیا تھا۔ آزاد سے مراد وہ کنواریاں تھیں جو اپنے گھرانے کی رسم کے مطابق شوہر کا انتخاب خود کر سکتی تھیں، یا پھر طوائفیں کہ جن پر کسی قسم کی قانونی پابندی نہیں تھی۔ ڈراموں سے معلوم ہوتا ہے کہ شریفانہ تربیت کی یہ نشانی تھی کہ کنواری لڑکی غیر مرد سے بات نہ کرے چاہے یہ غیر مرد اس کا چاہتا ہو (یعنی برابر کی ذات کا شریف اور نیک آدمی جس سے دھرم کے مطابق شادی کرنا مناسب ہو)۔ کنواریاں ایسے مردوں سے اپنی سہیلیوں کے توسط سے اور بہت دبی آواز سے باتیں کرتی ہیں۔ طوائفوں کے لیے ایسی کوئی قید نہیں تھی اور چونکہ ان کا پیشہ ان کا دھرم تھا لوگ انھیں بری نظروں سے نہ دیکھتے تھے۔ اس کے برعکس اگر ان میں حسن اور ہنر ہوتا تو اُن کی بڑی قدر کی جاتی تھی۔ ایک مشہور ڈرامہ کی ہیروئن، جس کا آگے ذکر آئے گا، ایک طوائف ہے۔ آخر میں اس کے برہمن معشوق سے اس کی شادی ہو جاتی ہے اور برہمن کی بیوی خوشی سے اس کو اپنی بہن بنا لیتی ہے۔ لیکن ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ رواج نے اس طرح کی جو آزادی دی تھی اس کا ڈراما نویسی پر کوئی نمایاں اثر پڑا۔ ڈراما نویس ہیرو اور ہیروئن کو مختلف اوصاف کے نمونے بنا کر پیش کرتے رہے، اچھی اور بری خصوصیتوں، قوت اور کمزوری، کی وہ آمیزش جو ہمیں اصلی زندگی میں نظر آتی ہے سنسکرت ڈراما میں نایاب ہے۔ قاعدے کے لحاظ سے ڈراما کا انجام دردناک نہیں ہو سکتا تھا، بلکہ ڈراما کے لیے لازمی تھا کہ وہ ایسے موقعے پر ختم ہو جہاں سے ہیرو کی زندگی کا نیا دور شروع ہوتا ہو یا جہاں ہیرو کو ترقی حاصل ہوئی ہو یا اسے کامیابی کی نئی اور پوری امید ہو گئی ہو یا اس کے راستے سے رکاوٹیں دور ہو گئی ہوں یا اس کی آرزوؤں اور خواہشوں کی من مانی تکمیل ہوئی ہو۔ ہیرو یا ہیروئن کے سچ مچ مر جانے یا کسی بڑے قومی حادثے کی خبر ڈراما میں نہیں دی جا سکتی تھی، عداوت، نفرت اور غصے کے اظہار پر بھی پابندیاں تھیں۔ یعنی قاعدے کے مطابق سنسکرت ڈراما نویس خالص المیہ ڈراما نہیں لکھ سکتے تھے،

میٹھے درد، وقتی جدائی، تلافی کے قابل صدموں کی حد سے نہیں گزر سکتے تھے، امید و بیم کی کیفیت پیدا کر سکتے تھے مگر یہ زیادتی سمجھی جاتی اگر ڈراما ختم ہونے پر تماشائی کے دل میں ذرا بھی کدورت، غم کا ہلکے سے ہلکا نقش بھی رہ جاتا۔ کسی ہندوستانی نقاد نے کہا ہے کہ "ڈراما ایک نظم ہے جو دیکھی بھی جا سکے اور سنی بھی"۔[1] سنسکرت ڈراما کی یہ بہت جامع تعریف ہے۔ بھارت کے ناٹیہ شاستر میں بھی شاعر (یعنی ڈراما نویس) کو ہدایت دی گئی ہے کہ وہ "منتخب اور خوش آہنگ الفاظ، بلند پایہ اور مرصع اسلوب جو خطابت اور ترنم کی خوبیوں سے آراستہ ہو، اختیار کرے"۔[2] سنسکرت زبان کے جوہر ڈراموں ہی میں ملتے ہیں، یہ شاعروں کا کلام ہے جس میں بعد کو حد سے زیادہ تکلف برتا جانے لگا اور بناوٹ پیدا ہو گئی، مگر شروع میں نظم کے ایسے نمونے ملتے ہیں کہ جس سے زیادہ پُر ترنم اور شاندار بیان تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔ جذبات کی کشمکش، تقدیر اور تدبیر کا تصادم، انسانی شخصیت کا ماحول سے ٹکرا کر ٹوٹنا یا اور پختہ ہونا، وہ درد اٹھنا جس کا علاج نہیں، وہ یقین پیدا ہونا جو ہر غم کو دور کر دیتا ہے، ناکام آرزوئیں، دل کو تڑپانے والی حسرتیں، دراصل وہ سب کچھ جو اب ترقی یافتہ ادب میں ڈراما کا خاص حصہ سمجھا جاتا ہے سنسکرت ڈراما میں ڈھونڈے سے بھی نہیں ملتا۔ اس کی دنیا اور تھی، ہماری دنیا سے بہتر سہی مگر الگ۔

سنسکرت ڈراموں میں عورتیں اور عوام جو پراکرت بولتے ہیں اس پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ڈراما کے فن کو خاص ترقی متھرا میں ہوئی ہوگی اور اس کا خاص تعلق شری کرشن کی پوجا سے ہوگا۔ لیکن اس زمانے کا کوئی ڈراما محفوظ نہیں رہا ہے اور ہم یہ بھی نہیں بتا سکتے کہ ڈراما دکھانے کا طریقہ کیا تھا۔

---

[1] H. H Wilson. Select Specimeus of The Theatre of The Hindus جلد اول، تمہید صفحہ ۲۳ (XXIII)۔

[2] ایضاً، تمہید صفحہ ۶۳ (LXIII)۔

ڈراما نویسی کا پہلا نمونہ جو ملا ہے اشوگھوش کا "ساری پتر پراکرن" ہے، جس میں دکھایا گیا ہے کہ ساری پتر اور موگلانا کس طرح بدھ کے چیلے بنے۔ اشوگھوش کے بعد اور کالی داس سے پہلے ایک ڈرامہ نویس گزرا ہے جس کا نام بھاس تھا۔ کالی داس اسے بہت مانتا تھا اور بعد کے مصنفوں اور نقادوں نے اس کا ذکر ادب سے کیا ہے۔ مالابار میں تیرہ ڈرامے ملے ہیں جو اس کی طرف منسوب کیے جاتے ہیں، مگر یہ فیصلہ کرنا کہ یہ واقعی بھاس کے ہیں بہت مشکل ہے۔ ان میں سے نو کے قصے رامائن اور مہابھارت سے لیے گئے ہیں اور بیشتر بہت مختصر ہیں۔ ایک میں بیان کیا گیا ہے کہ وتس کے راجا اُدین کی اجین کی راجکماری واسودتا سے کس طرح شادی ہوئی، دوسرے ڈرامے میں سیاسی مصلحتوں کی بنا پر رانی واسودتا کی رضامندی سے اسی راجا اُدین کی مگدھ کے راجا کی بہن پدماوتی سے شادی ہوتی ہے۔ اس ڈرامے میں بعض منظر اچھے ہیں، اور جو یہ سمجھتا ہو کہ راجاؤں کا بار بار شادیاں کرنا ایک اٹل اور مناسب دستور ہے اس کا اس ڈرامے میں جی بھی لگ سکتا ہے۔

ایک بظاہر نامکمل ڈرامہ "چارودت" ہے جو شدرک کے ڈرامے "مرچھکٹکا" کے ابتدائی حصے سے بہت ملتا ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ شدرک نے "چارودت" کی تکمیل کر کے ایک نیا ڈراما بنا دیا، بعض سمجھتے ہیں کہ "چارودت" شدرک کے ڈرامے کا چربہ ہے جو بعد کو کسی نے اتارا۔ ایک اور ڈراما جو بھاس کی طرف منسوب کیا جاتا ہے "اَوِی مارک" ہے۔ اس میں ڈرامے کے لحاظ سے کوئی خاص بات نہیں، ایک جگہ رات کا سماں بڑی خوبی سے دکھایا گیا ہے "بیچ رات کا یہ وقت کیسا ڈراؤنا ہے! اب ساری مخلوق نیند میں بے ہوش ہے، جیسے بچے ماں کی پیٹ میں۔ یہ محل، جس کے تمام آدمی خاموش پڑے سو رہے ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ کسی دھیان میں محو ہیں۔ تاریکی میں درخت ایسے گم ہیں کہ ہاتھ سے چھونے پر ہی پتا چلتا ہے کہ وہ کھڑے ہیں۔ دنیا کا نقشہ ایسا دھندلا پڑ گیا ہے کہ وہ نظر ہی نہیں آتا۔

"واقعی یہ قیامت کی رات ہوگی۔
"سڑکیں تاریکی کے دھارے ہیں جو بہتے ہوئے چلے آرہے ہیں،
مکانوں کی قطاریں مچھلیوں کے غول ہیں ... یہ اندھیرا تو
ایسا ہے کہ جیسے آدمی تیر کر پار کر سکے۔"

سنسکرت ڈراموں میں سب سے مشہور کالی داس کی تصانیف ہیں اور ان میں سب سے اعلیٰ "شکنتلا" ہے۔ جرمن حکیم گوئٹے نے اس کی بہت تعریف کی ہے، لیکن دراصل اس میں کوئی خوبی نہیں جو کالی داس کے کاویہ اور غزلیہ کلام میں نہیں پائی جاتی اور اسے خالص ڈرامائی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو اس میں مافوق الفطری عناصر اتنے ہیں کہ اسے فن کا اچھا نمونہ نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن کالی داس کی زبان میں وہ غضب کی لطافت اس کے بیان میں وہ جادو ہے کہ پڑھنے والے کو مدہوش کر دیتا ہے۔ کالی داس کے دوسرے ڈرامے "وکرم اور وسی" میں مافوق الفطری عنصر اور بھی زیادہ ہے۔ حقیقی ڈراما کی جو تھوڑی بہت کیفیت، انسان کی بے بسی اور عاجزی کا جو ذرا سا احساس شکنتلا کی بپتا پیدا کرتی ہے وہ بھی یہاں نہیں ہے۔ "وکرم اور وسی" میں شاعر کے تصور نے زمین آسمان کو ایک کر دیا ہے، محبت، جدائی اور وصال کی کیفیتیں بیان کرنے میں کمال دکھایا ہے، مگر ڈراما کی دنیا سراسر طلسمی اور معقول آدمیوں کے لیے فرضی ہے۔ کالی داس کا تیسرا ڈراما "مالویکا گنی متر" کا موضوع ودِش کے راجا اگنی متر کا اپنے محل کی ایک خواص مالویکا پر عاشق ہونا اور دونوں بڑی رانیوں کی رضامندی سے اس کے ساتھ شادی کرنا ہے۔ شروع میں بڑی اور چھوٹی رانی دونوں راجا کے نئے سوانگ پر خفا ہوتی ہیں اور مالویکا کو الگ رکھنے کے جتن کرتی ہیں، مگر پھر ایک خوشی کے موقع پر، جب یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ دراصل مالویکا ایک راجا کی بہن ہے، وہ راجا کو نئی شادی کی اجازت دے دیتی ہیں۔ کالی داس نے ناچ کا ایک سماں اور رانیوں کے رشک کی کیفیت کو خوب دکھایا ہے۔ مگر یہ موضوع معلوم ہوتا ہے چلا چلا کر کہتا ہے کہ میں اس لائق نہیں ہوں کہ کالی داس جیسا شاعر مجھے ہاتھ لگائے۔

نقاد کالی داس کے ڈراموں کو معیاری مانتے ہیں، اس لیے کہ کالی داس کی شخصیت ایسی تھی کہ وہ مقررہ حدوں کے اندر رہ کر اور قاعدوں کا پورا لحاظ رکھ کر بھی اپنے جوہر دکھا سکتی تھی۔ شاید اسی وجہ سے اس کے ڈراموں میں شعریت کا عنصر بہت غالب رہا اور اس نے ڈراما کی امتیازی خصوصیتوں پر کم توجہ کی۔ "مرچھکاٹکا" کی حقیقت نگاری کالی داس کی طلسمی دنیا کے مقابلے میں سچی اور اچھی لگتی ہے۔ اس کے مصنف شدرک کے بارے میں بیان کیا گیا ہے کہ وہ راجا تھا، اس نے اشومیدھ کی رسم ادا کی اور جب اس کی عمر سو برس اور دس دن کی ہوگئی تو اس نے آگ میں جل کر خودکشی کرلی۔ ڈراما کا مقام اجین ہے، اس کا ہیرو چارودت، ایک برہمن ہے جس کی فیاضی زبان زد تھی، لیکن وہ اپنی دریا دلی کی بدولت غریب ہوگیا ہے اور اب شہر میں اس کی کوئی خاص آبرو نہیں ہے۔ ڈراما کی ہیروئن ایک مشہور اور مالدار طوائف وسنت سینا ہے۔ دوسرے ایکٹ میں ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس کی چارودت سے کام دیو کے مندر کے باغ[1] میں ملاقات ہوئی تھی اور دونوں دیکھتے ہی ایک دوسرے کے فریفتہ ہوگئے۔ ان کی دوسری ملاقات اس طرح ہوئی کہ ایک رات کو اندھیرے میں اجین کے راجا پالک کا سالا سمستھانک، جو ایک سرپھرا اور بدچلن آدمی ہے، وسنت سینا کو زبردستی پکڑ کر لیجانا چاہتا ہے اور وہ چارودت کے یہاں پناہ لیتی ہے۔ پھر جب ایک موقعے پر وسنت سینا دھوکے سے سمستھانک کی گاڑی میں بیٹھ جاتی ہے تو وہ ایک باغ میں اس کا گلا گھونٹ دیتا ہے اور چارودت پر اس کے قتل کا الزام لگا کر ایسی شہادتیں پیش کرتا ہے کہ عدالت چارودت کی گردن مارنے کا حکم جاری کرتی ہے لیکن وسنت سینا کو ایک شخص، جسے اس نے قرض خواہ کے پنجے سے چھڑایا تھا، بچا لیتا ہے اور

[1] کام دیو سے مراد عشق کا دیوتا ہے۔ اس کے مندر بنانے کا رواج نہیں تھا، اور یہاں اور دوسرے ڈراموں میں بھی جہاں اس کا ذکر کیا گیا ہے یہ مقام محض ایک استعارہ ہے۔

اسے ساتھ لیکر ٹھیک وقت پر مقتل پہنچ جاتا ہے۔ اسی دوران میں ایک سیاسی انقلاب ہوجاتا ہے اور پالک کی جگہ ایک نیا راجا جس کی چارودت نے بڑے نازک موقعے پر مدد کی تھی، حکومت پر قبضہ کر لیتا ہے۔ چارودت کی صرف جان نہیں بچتی بلکہ اسے نئی عزت حاصل ہوجاتی ہے اور اس کی بیوی خوشی سے اس پر راضی ہوجاتی ہے کہ وسنت سینا سے اس کا بیاہ ہوجائے۔ اس طرح "مرچھکٹ ِکا" کا انجام ویسا ہی ہوتا ہے جیسا کہ قاعدے سے ہونا چاہیے۔ چارودت کے اوصاف، وسنت سینا کی نیک بختی بیان کرنے میں مبالغہ کیا گیا ہے، لیکن ڈراما پڑھیئے تو معلوم ہوتا ہے کہ ڈراما نویس نے ایک بڑے شہر کے دھڑکتے دل پر ہاتھ رکھ دیا ہے اور اس کی معاشرت کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔

گپت عہد کا فن تعمیر

گپت عہد میں تعمیر کے فن نے بہت نمایاں ترقی کی۔ ہم اس کا پہلے کے کام سے مقابلہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں ایک نئے جمالیاتی احساس کی بدولت سنگین یا پختہ تعمیروں میں لکڑی کی عمارتوں کی نقل کرنا چھوڑ دیا گیا اور مسالے کے مناسب نئی قدریں پیدا کرنے کی کوشش کی جانے لگی۔ اس کے علاوہ اینٹ کی عمارتوں کو بھی حسن آفرینی کا ذریعہ بنایا گیا۔ عمارتوں کی خصوصیتوں کو دیکھا جائے تو اس زمانے میں ہم کو نئی وضع کے ستون ملتے ہیں، ان کو ایک نئے طریقے پر ترتیب دیجاتی ہے، دروازوں کے اوپر اور دائیں بائیں طرف کئی آراستہ حاشیے اور گوٹے اور مناسب فاصلے پر داسے بنائے جاتے ہیں جو پوری عمارت کے گرد ایک افقی بیل کی طرح چکر لگاتے ہیں۔ شاید گپت عہد کی پہلی عمارت جس میں نیا طرز کچھ کچھ نظر آتا ہے اودے گری (ریاست بھوپال) کے غاروں کی برساتیاں ہیں۔ غار بہت سادے ہیں، لیکن برساتیوں کے ستون نئی وضع کے ہیں،

سامنے کی طرف کونے پر دو ستون قریب قریب ہیں اور بیچ میں زیادہ فاصلہ چھوڑا گیا ہے۔ برساتیوں کی چھتیں یکسار تھیں، یعنی پختہ بھاری چھت کو قائم رکھنے کے مسئلے کو حل کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ سنگین عمارتوں میں تاریخ کے لحاظ سے اس کے بعد کا کام سانچی کا ایک چھوٹا سا مندر ہے جو سادہ مگر بہت خوشنما ہے۔ بھمرا (ریاست ناگوڈ) میں شیو کا اور نچنا (ریاست اجے گڈھ) میں پاروتی کا مندر ہے۔ یہ دونوں ۶۵۰ سے پہلے کے ہونگے۔ ان کی بھی چھتیں یکسار ہیں اور ان کے سامنے ستونوں دار برساتی ہے بھمرا میں دروازوں پر اور بازو کی دیواروں پر باہر کی طرف مجوّف لوحوں میں جو گہری منبت کاری کی گئی ہے اس کا جواب گپت عہد کے کارناموں میں بھی مشکل سے ملے گا۔ دیوگڈھ (ضلع جھانسی) میں ایک اور چھوٹا مندر ہے جس کی تعمیر میں ایک اور جدت کی گئی تھی۔ اس کی مرکزی عمارت کی چاروں سمتوں میں برساتیاں بنائی گئی تھیں، جن کی چھتیں یکسار تھیں مرکزی حصے کی چھت مخروطی شکل کی اور خاصی اونچی تھی۔ برساتیوں کے ستونوں کے بھرنے گلدان نما تھے، ڈنڈی پر پتیاں بنی ہوئی تھیں۔ دروازے بہت ہی خوشنما دوہرے حاشیوں سے آراستہ کیے گئے تھے، جن کا خیال اس زمانے کے شامیانوں کی گول، خرادی ہوئی چوبوں سے لیا گیا ہوگا[۱]۔ حاشیوں اور مجوّف لوحوں کی منبت کاری بہت ہی نفیس ہے۔ اور کچھ نہ ہوتا تو یہ منبت کاری ایک یادگار ہوتی، لیکن مندر کی اصل خوبی عمارت کے اجزا کا تناسب ہے، جو تعمیر کے اعلےٰ ذوق کا پتہ دیتا ہے۔

جن عمارتوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ سب سنگین ہیں۔ ان کے پتھر بہت صاف تراشے ہوئے ہیں، جوڑ سب صحیح ہیں، مگر ان کی چنائی کسی مسالے سے نہیں کی گئی ہے۔ دیوگڈھ کے مندر میں پتھر لوہے کی کیلوں سے جڑے ہوئے ہیں۔

۱؎ Percy Brown. India Architecture صفحہ ۵۸۔

اس زمانے کے کارناموں میں سے ایک وہ آہنی ستون ہے جو آج کل دہلی میں قطب کی مسجد کے صحن میں لگا ہوا ہے۔ اسے کمار گپت نے بنوایا اور پہلے یہ متھرا میں تھا۔ یہ ۲۳ فٹ ۸ انچ اونچا ہے اور اس کا وزن ۶ ٹن سے زیادہ ہوگا۔ یہ خالص نرم لوہے کا ہے اور اگر ہم اس کا خیال رکھیں کہ اب سے پچاس برس پہلے یورپ اور امریکا میں بہت کم کارخانے ایسے تھے جو اتنی بڑی لاٹ کو ڈھال کر بنا سکتے تھے تو ہمیں اندازہ ہوگا کہ یہ ہندوستانی صنعت کا کتنا قیمتی نمونہ ہے۔

گپت عہد میں اینٹوں کی عمارتیں بڑی کثرت سے بنیں۔ فاہیان اور ہیوئن تسانگ نے دو دو سو فٹ اونچی چھ منزلوں کی عمارتوں کا ذکر کیا ہے۔ ہیوئن تسانگ نے لکھا ہے کہ نالندا کے گنبد بادلوں سے باتیں کرتے تھے اور وہاں کے مندروں کے کلس صبح کے کہرے میں چھپ جاتے تھے، گنبدوں اور چھتوں پر سونے کا پانی پھرا ہوا ہوتا یا رنگین چمکیلے کھپرے لگائے جاتے، اندر ستونوں پر بنت کاری ہوتی، شہتیر خوشنما رنگے ہوئے ہوتے، مناسب جگہوں پر جالی کے جنگلے لگے ہوتے۔ بہار کا تو نام اسی سے پڑ گیا کہ وہاں بے شمار وہار تھے، لیکن عمارتوں کی یہ رونق صرف وہیں نہیں تھی۔ بنارس اور متھرا کی عمارتیں تعداد میں کم ہوں گی نہ حسن میں۔ محمود غزنوی نے متھرا پر حملہ کیا تو وہاں اسی کے بیان کے مطابق ایک ہزار سے زیادہ بڑی عمارتیں تھیں اور بیشتر سنگ مرمر کی۔ یہ سب برباد کر دی گئیں۔ اجین اور وسط ہند کو پانچویں صدی کے آخر میں ہُن تباہ کر چکے تھے۔ لیکن گپت عہد میں اینٹوں کی جو عمارتیں بنیں ان کی بڑی خامی ان کی ناپائداری تھی۔ ان کے معمار خوب سمجھتے تھے کہ اینٹ کی عمارت میں حسن کیسے پیدا کیا جا سکتا ہے، وہ کنگرے اور کگنیاں بناتے، پوری سطح کو ابھرے اور جوفدار حصوں میں تقسیم کر دیتے، اسے چپٹیا محرابوں اور بیلوں سے سجاتے اور پھر بنت کاری عمارت کو چار چاند لگا دیتی۔ لیکن صحیح محراب اور مضبوط چھتیں بنانے کا طریقہ دریافت

نہیں کیا جا سکا تھا۔ بیس نگر (ریاست بھوپال) میں ایک مندر کے آثار ملے ہیں جس کی چنائی چونے سے کی گئی تھی، باقی آثار سے معلوم ہوتا ہے کہ صرف گارے کی ہلکی چنائی کی جاتی تھی۔ اینٹیں آج کل کے مقابلے میں بہت بڑی ہوتی تھیں، معمولاً ۱۶/۱۷ یا ۱۷×۹×۳ انچ، گویا انھیں پتھر کی چھوٹی سلوں کی حیثیت دی گئی۔ دروں کے نشل پتھر یا لکڑی کے ہوتے یا ان کی ڈاٹ اس وضع کی بنتی جو آج کل معماروں کی اصطلاح میں توڑے والی کہلاتی ہے[۱]۔

سنگ تراشی

بھارہت، بھابودھی، سانچی اور متھرا کی منبت کاری اور سنگ تراشی کا محرک ہندوستان کا دینی جذبہ تھا، لیکن جب تک بدھ کی شبیہ بنانے کا رواج نہیں ہوا سنگ تراشی دینی جذبے کی پوری تسلی کا ذریعہ نہیں بن سکتی تھی، اس لیے کہ سنگ تراش کا ہاتھ اس شکل کو نہ بنا سکتا تھا نہ دیندار کی نظر اس شکل کو دیکھ سکتی تھی جو دونوں کے دل میں سمائی اور ان کے ذہن پر چھائی ہوئی تھی۔ اس محرومی کا اثر سنگ تراشی کے کارناموں پر پڑنا لازمی تھا۔ ان میں زندگی کی ابھرتی ہوئی قوتوں کا زور ہے، تخیل کا سکون نہیں۔ بدھ کی مورت بننے لگی تو ایک بڑی رکاوٹ دور ہو گئی۔ یہ مورت ایک تاریخی شخص کی اصل صورت کا عکس نہیں تھی بلکہ مقررہ جسمانی صفات کا ایک ہم آہنگ مجموعہ، کامل حسن، کامل علم اور کامل خیر کا مجسمہ، آدمیت کے روپ میں الوہیت کا تصور۔ اس تصور کو دینیات اور فلسفے نے مل کر آہستہ آہستہ واضح اور دلنشین کیا اور گپت عہد یا ہندوستانی سنگ تراشی کا کلاسکی دور وہ زمانہ ہے جب یہ تصور کسی واسطے، وسیلے اور تخیل کو تفصیلوں میں الجھانے والی عادت یا رسم کے بغیر ظاہر کیا گیا۔ الوہیت کے تصور کو واضح کرنا اکیلے

---

[۱] اصطلاحوں کی تشریح کے لیے ملاحظہ ہو فرہنگ پیشہ وراں، جلد اول، پہلی فصل، ۱۰ (پیشہ معماری)

بدھ متیوں کا کام نہیں تھا۔ دراصل انھیں یہ تصور اپنشدوں کے عالموں سے ورثے میں ملا تھا اور اس میراث میں برہمنی مذہب کے پیرو برابر کے حصے دار تھے۔ وشنو اور شیو اور وہ تمام دیوتا اور داستانیں جو پرانوں میں ملتی ہیں الوہیت کے اسی تصور کی تشریحیں تھیں اور گپت عہد کے سنگ تراشوں نے ان کو مجسم کرنے میں ویسی ہی سادگی اور صفائی برتی جیسی کہ بدھ اور بودھی ستووں کے مجسمے بنانے میں۔ سنگ تراش کو جن اصولوں پر عمل کرنا تھا وہ عام تھے، چاہے وہ بدھ کی مورت بنانا چاہے یا شیو یا وشنو یا کسی دیوی کی۔ اس لیے گپت عہد کے کارناموں پر اس کی تخصیص کیے بغیر بحث کی جا سکتی ہے کہ ان کا تعلق کس مذہب سے تھا۔ البتہ مورتوں کی حیثیت میں ذرا سا فرق تھا۔ بعض مورتیں ایسی تھیں جنھیں بنوانا، بنانا اور رکھنا ثواب کا کام تھا اور انھیں دیکھنے سے دینداروں کے دلوں میں ایک خاص کیفیت پیدا ہوتی تھی۔ بعض مورتیں ایسی تھیں جو عبادت گاہ کے اندر بطور بت کے رکھی جاتیں اور عبادت کی تکمیل کے لیے ان کا ہونا ضروری تھا۔ دونوں صورتوں میں سنگ تراش کا مقصد اپنے ذاتی احساسات کو ظاہر کرنا یا اپنے کسی تصور کی تشکیل نہیں تھی۔ وہ مقررہ قاعدوں کے مطابق ایک بت بنانا تھا اور یہ برا سمجھا جاتا تھا کہ وہ انسان کی شکل یا اور مادی اشیاء کی نقل کرے۔ "مورت ساز کو چاہیے کہ بتوں کو ان دھیانوں[1] کے مطابق بنائے جو ان آکاش باسیوں کے لیے مناسب ہوں جن کے بت بنانا مقصود ہے۔ بتوں کے لکشن[2] کتابوں میں لکھ لیے گئے ہیں، کہ ان کا صحیح اور کامیاب دھیان کیا جا سکے اور بت ساز کو چاہیے کہ ان کے دھیان میں محو ہو جائے، کیونکہ وہ اپنا منصوبہ اسی طرح پورا کر سکتا ہے ......"[3]

---

[1] یہاں دھیان سے مراد وہ تصور ہے جو دیوتا کی خصوصیتوں اور علامتوں کی بنا پر قائم کیا گیا ہو۔
[2] علامات اور خصوصیات۔
[3] The Cultural Heritage of India جلد سوم صفحہ ۴۹۸

"اسے دھیان پر بھروسا کرنا چاہیے' نہ کہ حواس پر یا ان چیزوں پر جو کہ دیکھی جا سکتی ہیں... آدمی کی شکل بنانا برا ہے' بلکہ گناہ ہے"۔[۱] اگنی پران میں بت ساز کو ہدایت دی گئی ہے کہ کام شروع کرنے سے پہلے برت رکھے ظاہر اور باطن کو پاک کرنے کے لیے مقررہ عمل کرے اور رات کو یہ دعا مانگے کہ "اے دیوتاؤں کے دیوتا' مجھے خواب میں بتادے کہ میں اس کام کو جس کا میں نے ارادہ کیا ہے کیسے انجام دوں"۔[۲] یعنی بت سازی ایک قسم کی عبادت تھی جس کے لیے سنگ تراشی کا جاننا ضروری تھا۔ بت ساز کا منصب خوب صورت شکلیں بنانا نہیں تھا' اس کا موضوع انسان یا مادی چیزیں نہیں تھیں' بت پتھر کا کوئی ٹکڑا یا اقلیدسی شکلوں کا مجموعہ بھی ہو سکتا تھا' لازمی بات صرف یہ تھی کہ وہ بالکل صحیح بنایا جائے' ورنہ اس کی پوجا نہیں کی جا سکتی تھی۔ ہم اس کام کو جس کا مقصد دینی تھا جمالیات کے نقطۂ نظر سے جانچتے ہیں' ہمارا مذاق تربیت یافتہ نہ ہو تب بھی ہمیں اس میں خوبیاں نظر آئیں گی لیکن اس کی پوری قدر کرنے کے لیے ہمیں ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ دراصل حسن آفرینی موجود مادی چیزوں کی نقل نہیں ہے بلکہ ایک نئی چیز کی تخلیق جس میں ذاتی' جماعتی اور عام انسانی تاثرات سب شامل ہوں۔ مورت سازی کے قاعدے مقرر ہو جانے سے گپت عہد کے سنگ تراشوں کے ہاتھ پیر بندھ نہیں گئے اور انھیں ایسے قدر داں اور سرپرست مل جاتے جن کے تخیل میں وسعت ہوتی تو وہ ثواب کے خیال کو حسن آفرینی کے شوق میں محو کر سکتے تھے۔ شاستروں میں یہ تو لکھا تھا کہ "دیوتا کا بت بنانا' چاہے وہ خوبصورت نہ ہو' انسان کی مورت بنانے سے بدرجہا بہتر ہے' چاہے یہ بہت ہی خوشنما ہو"[۳] لیکن اس کا مطلب یہ تھا کہ عبادت کرنا شوق کے

---

[۱] Havill. Sculpture and Painting. صفحہ ۴۰۔

[۲] The Cultural Heritage of India. جلد سوم' صفحہ ۵۳۸۔

[۳] Havell . تصنیف مذکورۂ بالا' صفحہ ۴۰۔

کاموں میں لگے رہنے سے بہتر ہے۔ روحانی تصورات کو مجسم کرنا فن کا کمال ہے نقل کرنا ایک بے فائدہ کام ہے۔ سنگ تراش حسن اور عشق کی جو کیفیت چاہتا دکھا سکتا تھا اگر اس کا موضوع دیوتا ہوتے اور اس کا مقصد دیوتاؤں کی عظمت اور قوت انکے جلال و جمال کو دل نشین کرنا ہوتا۔

گوتم بدھ کی مخصوص نشانیوں، اشنیش اور اُرنا کا ذکر آچکا ہے۔ گپت عہد میں بدھ کے سر کے پیچھے ایک ہالہ بھی بنایا جانے لگا۔ برہمنی دیوتاؤں اور دیویوں میں سے ہر ایک کی الگ علامتیں تھیں ہمیں ان کی تفصیل سے مطلب نہیں، البتہ تین قسم کی علامتوں کا خیال رکھنا چاہیے، آسن، مُدرا اور بھنگ۔ آسن سے مراد بیٹھنے کا ڈھب ہے، گوتم بدھ کی بیشتر مورتیں جن میں وہ بیٹھے ہوئے دکھائے گئے ہیں "پدم آسن" میں ہیں یہ وہ بیٹھک ہے جو مراقبے کے وقت جوگیوں کی ہوتی تھی۔ اس میں دایاں پیر بائیں ران پر، بایاں پیر دائیں ران پر اس طرح رکھا جاتا کہ پنجے اوپر کی طرف ہوتے۔ اس کے علاوہ اور آسن بھی تھے۔ دایاں پیر بائیں ران کے اوپر رکھنے کے بجائے اس کے نیچے رکھا جا سکتا تھا (ویر آسن، سورما کی بیٹھک) اسی نشست میں دونوں گھٹنے ذرا اوپر کو اٹھے ہوئے اور ایک پیٹی سے بندھے دکھائے جا سکتے تھے (یوگ آسن)۔ یہ آسن روحانی کیفیت ظاہر کرتے تھے۔ فراغت اور تفریح کے الگ آسن تھے (للت آسن، مہاراج للت آسن)۔ مُدرا ہاتھ کا خاص اشارہ تھا، جیسے کہ تسلی دینے کا (ابھے مُدرا) بحث کا (وترک مدرا) دھیان کا (دھیان مدرا) فیض رسانی کا (ورد مدرا)، اور غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر مدرا اس خاص کیفیت سے جس کی وہ علامت ہے بڑی مناسبت رکھتا ہے۔ بھنگ جسم کے خم کو کہتے تھے۔ تری بھنگ یعنی تین خموں کا انداز سنگ تراشوں کو سب سے زیادہ مرغوب تھا۔ معمولاً مردوں کا سر بائیں طرف، دھڑ دائیں طرف جھکا ہوتا، پھر کمر کو نسبتاً زیادہ خم دے کر ٹانگیں ترچھی بائیں طرف کو لے جائی جاتیں۔ نسوانی جسم کے بھنگ اس کے برعکس تھے۔ ان خموں سے جسم میں وہ لچک پیدا ہو جاتی جو ہوا میں جھومتے ہوئے درختوں میں نظر آتی ہے

اور اکڑ اور سختی کا احساس بالکل مٹ جاتا۔

مورت سازی کے قاعدے فن کے رواج کے ساتھ ساتھ بنے۔ فن کے مختلف مرکزوں کا اپنا الگ دستور یا محاورہ بھی تھا جس کی بدولت وہاں کا کام پہچانا جا سکتا ہے۔ ایک ایسا مرکز متھرا تھا۔ تیسری اور چوتھی صدی میں بیشتر کام یہیں ہوا، اس لیے کہ یہاں کی بنی ہوئی مورتیں دور دور ملی ہیں، اور یہاں کے محاوروں کا اثر دوسرے مرکزوں پر پڑا۔ پانچویں صدی میں سارناتھ کو فروغ ہوا اور نالندا، پاٹلی پتر اور بنگال کے صناعوں نے یہاں کے کام سے سبق لیا۔ وسطی ہند میں ایک خاصا بڑا مرکز اران یا دس پورہ (مندسور) تھا۔ وسطی اور مغربی ہند کے الگ محاورے تھے۔ بعض مقامات، جیسے کہ نالندا میں اتنی مورتیں ملی ہیں کہ معلوم ہوتا ہے گپت عہد میں بہت بڑے پیمانے پر کام ہوا ہوگا اور اس لحاظ سے جو نمونے بچے ہیں وہ بہت کم ہیں۔ ان میں مجسمے ہیں اور پتھر کی سلیں، دروازوں کے تنّل اور حاشیے، دیواروں میں جو قدار لوحیں اور چٹانیں جن پر گہری منبت کاری کی گئی ہے۔ یہاں الگ الگ نمونوں پر تبصرہ نہیں کیا جا سکتا، ہم صرف ان خصوصیتوں کو واضح کر سکتے ہیں جو اس دور کے کام میں پائی جاتی ہیں۔ بدھ کی مورتیں جو سارناتھ میں ملی ہیں، گدھوا کے تنّل، دیوگڈھ اور بھمرا کے مندروں کی منبت کاری، کھوہ کا ایک مکھ لنگ اور اودے گیر (ریاست گوالیار) کی چٹان کی منبت کاری خاص نمونے ہیں جنھیں سامنے رکھا جا سکتا ہے۔

قدرت کے مشاہدے سے جو اثر ہندوستانی صناعوں نے لیا وہ تاریخ کے بالکل ابتدائی دور، یعنی موہنجوڈرو اور ہڑپا کے کام میں محسوس ہوتا ہے اور بھارہت اور سانچی میں اور بھی نمایاں ہے۔ ہندوستان میں آدمی اور قدرت، انسانی زندگی اور قدرتی ماحول دو الگ چیزیں نہیں تھے بلکہ ایک چیز کے دو پہلو۔ گپت عہد کے صناعوں نے اس تفریق کا بھی امکان نہیں چھوڑا جو دیکھنے والے کی نظر پیدا کر سکتی ہے۔ انھوں نے انسان کے جسم کو ہاتھ پانو، سر اور دھڑ کا مجموعہ سمجھ کر نہیں بنایا بلکہ اس دائمی حرکت کی علامت جان کر جسے ہم زندگی

کہتے ہیں۔ قدرت سدا جوان رہتی ہے' اس لیے انھوں نے جسم کے لیے جوانی کی کیفیت لازمی مانی' آسن مدرا اور بھنگ کے جو قاعدے تھے ان کے سہارے سے انھوں نے انسانی جسم کو ایک استعارہ' انسانی حسن اور قوت سے برتر حسن اور قدرت کا مظہر بنا دیا' جلد کو اس قدر نرم اور نازک دکھایا کہ اس کے اندر زندگی کا خون گردش کرتا ہوا محسوس کیا جا سکے' بدن کے جوڑ اس طرح بنائے کہ وہ حرکت اور گردش کرتی ہوئی قوتوں کی گزرگاہ معلوم ہوں۔ استعاروں اور علامتوں میں سب سے زیادہ موثر اور ممتاز اس دور کے چہرے ہیں۔ بھارہت میں معلوم ہوتا ہے کہ مصنوعی چہرے اوپر سے لگا دئے گئے ہیں' سانچی میں وہ امنڈتے ہوے جذبات کے آئینے ہیں۔ گپت عہد کے صناعوں نے چہرے کو کامل علم اور کامل سکون کی مثال سمجھا' ایسی نیم باز آنکھیں بنائیں جو کہ دنیا کو نہیں دیکھتیں بلکہ شخصیت اور وجود کی گہرائیوں کو' ایسی صورتیں بنائیں جن پر جذبات کا اثر پڑ ہی نہیں سکتا' وہ پیچ وتاب کی منزل کے اس پار کے سکوت کا نمونہ ہیں۔ معلوم ہوتا ہے صناعوں میں سے بعض بعض نے اس کامل وجود کی جھلک دیکھ لی تھی جو متحرک بھی ہے اور ساکن بھی' شکل بھی اور شکل وصورت سے بالاتر بھی' ہر وقت ظاہر بھی اور ہمیشہ مخفی بھی۔

فرسکو

جمالیات کا ذوق رکھنے والوں کے لیے سنگ تراشی اور مصوری کے جو نمونے زمانے کی دست برد سے بچ رہے ہیں بڑی قدر رکھتے ہیں' تہذیبی نقطۂ نظر سے شاید زیادہ قابل توجہ یہ بات ہے کہ گپت عہد میں سنگ تراشی' فرسکو[1] اور مصوری زندگی کے لباس اور زیور کا درجہ رکھتی تھی' کوئی عمارت مورتوں

[1] دیوار کے پلاسٹر پر تصویریں بنانے کا کام۔ آج کل پیشہ وروں کی اصطلاح میں اسے چندی کا مذہب کہتے ہیں۔

اور فرسکوں سے خالی نہ تھی، نظر ہر طرف تصویر کے رنگ دیکھتی تھی۔ ہندوستان کے ان حصوں میں اور ایسے گھرانوں میں جہاں یورپی تہذیب کے اثرات نے شوق کو مار نہیں دیا ہے فرسکو اب تک بنائے جاتے ہیں، گپت عہد میں ہر مکان کی روکار اور دیواریں رنگوں اور فرسکو سے آراستہ کرائی جاتی تھیں اور ہر شخص چاہتا ہوگا کہ دوسرے اس کی خوش مذاقی کی داد دیں۔ مکان بیشتر لکڑی کے ہوتے تھے، ان میں سے کوئی محفوظ نہیں رہا ہے، فرسکو کے جو نمونے اب تک موجود ہیں وہ غاروں میں ہیں۔ یہاں بھی ان کا بہت تھوڑا سا حصہ بچا ہے۔ دراصل ہر دیوار اور چھت، ہر مورت اور تمام منبت کیے ہوئے بیل بوٹوں پر پلاسٹر لگا کر رنگ پھیرا جاتا تھا اور ہر بت کی آنکھیں مخصوص منتر پڑھتے ہوئے بنائی جاتی تھیں کیونکہ اس کے بغیر دیوتا بت کو اپنا مسکن نہ بناتا اور اس کی پوجا نہیں کی جا سکتی تھی۔ رنگ کے اسی شوق کا ایک پہلو مصوری اور فرسکو تھے۔ غالباً تصویریں لکڑی کی تختیوں پر بنائی جاتی تھیں، فرسکو خشک پلاسٹر پر بھی بنتے تھے اور گیلے پر بھی۔

ان فرسکوں میں سے جو گپت سلطنت کی حدوں کے اندر ملے ہیں سب سے زیادہ قابل قدر باغ (ریاست گوالیار) کے غاروں کے ہیں۔ یہ چھٹی یا ساتویں صدی میں بنے ہوں گے، جب ایجنٹا کا بہت سا کام ہو چکا تھا۔ دونوں جگہ کا طرز ایک سا ہے، اور فنی خوبیاں ایک سی، دونوں جگہ کی مصوری کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں لمبائی یا (اونچائی) چوڑائی اور گہرائی میں سے صرف پہلے دو دکھائے جاتے ہیں، اور اس کی وجہ سے اس کے اور یورپی طرز کی مصوری کے مکانی تناسب میں بڑا فرق محسوس ہوتا ہے۔ سنگ تراشی کی طرح مصوری میں بھی قدیم ہندوستانی سطح پر خارجی عمل کے ذریعے مکانیت اور فاصلے کا گمان پیدا نہیں کرتے تھے، وہ اپنے موضوع کو زندہ اور متحرک سمجھتے تھے، اور اسے گویا مجسمہ یا تصویر بننے کا موقع دیتے تھے۔ اسی وجہ سے خطوط ہندوستانی مصوری کی جان ہیں۔ وہ سب کچھ جو یورپی مصور مکان اور روشنی اور سایہ کا فرق دکھا کر

ظاہر کرتے ہیں ہندوستان میں قلم کی کشش ادا کرتی ہے، اور شاید اس وجہ سے کہ تفصیلات اور فروعات کو چھوڑ کر خطوط کو پورے مافی الضمیر کا حامل بنایا جاتا ہے، تصویر کوئی ساکت چیز نہیں رہتی بلکہ شعاع کی طرح ہر اس شخص کی آنکھوں میں سما جاتی ہے جو اس کے رستے میں آجائے، زندگی کی موج بن کر بہتی اور بہاتی ہے۔ فرسکو بنانے والوں کے حق میں یہ برا نہ تھا کہ ان کا کام محض آرائش تھا، کہ اس طرح ان پر مطالب ادا کرنے اور ذہنی تصورات کو بیان کرنے کی پابندی نہیں رہی اور مصوری کا جو اصل منصب ہے وہ ہر وقت ان کی نظر میں رہا۔

باغ کے فرسکو تھوڑے تھوڑے کر کے نہیں بلکہ ایک مقرر نقشے کے مطابق اور ایک ساتھ بنے ہوں گے۔ ان کا اب جتنا حصہ رہ گیا ہے اس میں بھی صرف کہیں کہیں شکلیں اور رنگ صاف نظر آتے ہیں۔ ایک مجموعے میں دو عورتیں ہیں، جن میں سے ایک منہ بند کیے بسور رہی ہے اور ہاتھ کے اشارے سے اپنا دکھ بیان کر رہی ہے۔ ہمیں معلوم نہیں کہ اس پر کیا بپتا پڑی، مگر اصل چیز تو احساس ہے، حادثہ نہیں اور غم کی جو کیفیت اس عورت کے دل میں ہے وہ دیکھنے والے پر بھی طاری ہو جاتی ہے۔ ایک اور مجموعے میں جس کے دو حصے ہیں بہت سی عورتیں دو حلقوں میں بیٹھی ہیں، کوئی طبلہ بجا رہی ہے، کوئی مجیرا، کوئی بانسری، کوئی گا رہی ہے۔ ناچ بس شروع ہونے والا ہے، شرمائے جا رہے ہیں، گانے کے لیے منہ کھلے ہیں۔ بائیں طرف حلقے کے بیچ میں ایک مرد ہے، دائیں طرف ایک عورت، ممکن ہے ناچنے والے یہی ہوں، لیکن وہ کپڑے بہت پہنے ہیں اور کپڑے کچھ بدیسی طرز کے ہیں، جو ماحول کی بے تکلف اور بے پروا برہنگی سے میل نہیں کھاتے۔ ممکن ہے یہ رئیس ہوں جن کی تفریح کا سامان کیا گیا ہے۔ لیکن اصل واقعے کی تحقیق کیوں کیجئے، محفل گرم ہے، سرور پیدا ہے۔ اور آگے سواروں کا جلوس ہے، گھوڑے، جو قدیم ہندوستانی سنگ تراشی اور مصوری میں نسبتاً کم نظر آتے ہیں، بڑی شان سے جا رہے ہیں۔ پھر ہاتھیوں کا جلوس ہے۔ ہاتھیوں کی چال

g. F'E. D'A. تصویر نمبر Marshall: The Bagh Caves. ـ ۱۸

ہندوستان میں بہت پسند کی جاتی ہے، یہاں بھی دیکھئے وہ جھومتے جھامتے جا رہے ہیں۔ زندگی بھی کچھ اسی طرح ہماری نظروں کے سامنے سے گزرتی ہے، کہیں غم کہیں رنگ رلیاں، کہیں جلوس۔

گپت عہد کی تہذیب

اب ہمیں ان تفصیلوں کی مدد سے جو بیان کی جا چکی ہیں گپت عہد کی تہذیب کا نقشہ مرتب کرنا ہے۔ اس باب کے شروع میں دینی کتابوں کی تدوین اور ہندو مذہب کی تشکیل کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ اسی سلسلے میں مذہب کے سب سے نئے مظہر بھگتی، یعنی عشق حقیقی کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ اب ہمیں دیکھنا چاہیے کہ وہ لوگ جن کی زندگی کا خاکہ ڈراموں اور داستانوں اور فنون لطیفہ میں ملتا ہے اپنے دینی جذبے کا اظہار کس طرح کرتے تھے۔ پہلی خصوصیت، جو بہت نمایاں ہے، یہ ہے کہ بدھ بتیوں میں بدھوں اور بودھی ستوون، برہمنی مذہب میں مختلف دیوتاؤں کے قصوں کا بڑا چرچا تھا اور خاص طور پر ہندوؤں میں ان قصوں کے اخلاقی پہلو پر کچھ غور نہیں کیا جاتا تھا۔ بظاہر رہبانی زندگی کی بڑی عزت، تپسیا اور کراماتوں پر بہت اعتقاد تھا۔ مگر یہ ظاہری صورت غور کرنے پر قائم نہیں رہتی ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ پوجا پرستش، دیوتاؤں کا ذکر، مقررہ رسموں کی ادائی کا مہذب زندگی کے لوازمات میں شمار ہوتا تھا اور سب کے لیے ایک دلچسپ مشغلہ تھا، احترام کا جذبہ، جو مذہبیت کی جان ہے، مہذب اور دولت مند طبقوں میں کمیاب ہوگا۔ شاعر کو دیکھئے کہ وہ بات بنانا چاہے تو بھی کچھ کہہ سکتا ہے۔ "شکنتلا" میں اندر راجا دشینت سے مدد مانگتا ہے کہ وہ آ کر ایک دیو کو شکست دے اور اس کی سواری کے لیے اپنا رتھ بھیجتا ہے۔ اس پر بھی غور کیجیے کہ شکنتلا ایک تپ بن کی حسینہ ہے، راجا اس پر وہیں عاشق ہوتا ہے اور دونوں کی گاندھرو طریقے پر یعنی دینی رسموں کی ادائی کے بغیر شادی

ہو جاتی ہے۔ کالی داس نے تو تپسیا کرنے والوں کی تھوڑی بہت لاج رکھ لی، واتن دین کی داستان "دس کمار چرت" میں ایک طوائف کا قصہ ہے جو راجا کی کسی خواص سے شرط بدتی ہے کہ وہ ایک مشہور رشی مار یچی کو جس کی پاک دامنی اور ریاضت بہت مشہور ہے، اپنا دیوانہ بنا کر لائے گی، اور آخر وہ اسے شہر کے رنگیلے جوانوں کا لباس پہنا کر دربار میں حاضر کرتی ہے۔ دربار میں عورتیں مرد سب طوائف کو کامیابی پر مبارک باد دیتے ہیں۔ مگر اسے تو صرف ایک شرط جیتنا تھی۔ دربار سے واپس ہوتے ہی وہ ماریچی کو اپنے گھر سے نکال دیتی ہے[1] ایسے قصوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے کی مذہبیت اخلاق سے ایک الگ چیز تھی اور اخلاقی تصورات پر غور کیجئے تو اس خیال کی تصدیق ہوتی ہے۔ پہلے کی طرح اس زمانے میں بھی مذہب اور اخلاق پر ذات اور دھرم کا تصور حاوی تھا جس کی جیسی ذات ہوتی ویسا ہی اس کا دھرم ہوتا۔ راجا کا دھرم تھا حکومت کرنا، ملک کی حفاظت کرنا، امن اور عدالت کا انتظام کرنا، رعایا کی پرورش اور اہل علم کی سرپرستی کرنا۔ ان فرائض کو ادا کرنے کے بعد جو وقت بچتا اس میں وہ اپنی تفریح کا من مانے طور پر سامان کر سکتا تھا، جنگل میں جانوروں کا شکار کر سکتا تھا یا محل میں عیش۔ اسی طرح رعایا میں ہر شخص اپنے عہدے یا ذات سے متعلق فرائض ادا کر کے اپنی حیثیت کے لحاظ سے زندگی کے مزے لوٹنا چاہتا تو کچھ برا نہ تھا۔ برہمنوں کے لیے البتہ مناسب نہ تھا کہ طوائفوں اور عیاشوں کی صحبت میں بیٹھیں، اگرچہ "کتھا سرت ساگر" کے قصوں سے معلوم ہوتا ہے کہ برہمنوں پر بھی کوئی خاص پابندی نہیں تھی۔ شہروں کے دولت مند لوگ ناچ گانے کی محفلیں کرتے، طوائفوں کو ملازم رکھتے اور جو کچھ روپیہ مہیا کر سکتا اسے اپنے لیے جائز سمجھتے۔ لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ بعض اوصاف

[1] Goetz' Epochen der Indischen Kultur صفحہ ۲۰۳ تا ۲۰۷۔

ایسے تھے جن کی بڑی قدر کی جاتی تھی۔ ان میں سب سے بڑا درجہ فیاضی کا تھا۔ برہمنوں کا کام نہ چلتا اگر مال دار انھیں دان نہ دیتے، اور انکی طرح سراؤں نے فیاضی کو ایک دینی حیثیت دے دی۔ لیکن ایسی جماعت میں جہاں دولت چند لوگوں کے ہاتھ میں ہو فیاضی کے سوا دولت کو تقسیم کرنے کا کوئی اور ذریعہ نہیں ہوتا اور یہ ایک قدرتی بات ہے کہ ایسے معاشرے میں فیاض آدمی کے عیبوں سے چشم پوشی، کنجوس آدمی کی ہر خوبی نظر انداز کی جائے۔ فیاضی کے ساتھ وفاشعاری بھی بہت قابل تعریف سمجھی جاتی۔ بیوی کا وفادار ہونا ایک فرض تھا، لیکن لوگ اسے ایک بڑا وصف بھی مانتے تھے۔ جو شخص خدمت کا حق ادا کرتا، آقا کا ہر حال میں ساتھ دیتا، دوست کے برے وقت پر کام آتا، اس کی بڑی عزت کی جاتی تھی۔ سچائی، خلوص، خودداری کا بھی عام نظروں میں بڑا درجہ تھا۔ لیکن یہ اوصاف عام انسانی خوبیاں نہیں بلکہ دھرم سے متعلق تھے۔ بیوی کا دھرم تھا کہ وفادار ہو تو طوائف کا دھرم تھا کہ دغا دے، کشتری کا دھرم تھا کہ کسی سے ایک پیسہ نہ مانگے تو برہمن کا دھرم تھا کہ سب کے دان قبول کرے، سرکاری ملازم اور خاص طور سے وزیر سیاسی مصلحت کا پابند تھا، تاجر کاروبار کے اصولوں کا۔ انسانیت کا وہ تصور جو تمام آدمیوں کو یکساں اور سب کو ایک اخلاقی معیار کے مطابق عمل کرنے کے قابل سمجھتا ہے اس زمانے میں ہم کو نہیں ملتا۔

دینی اور اخلاقی تصورات کا قانون اور رواج کی تشکیل میں بہت دخل ہوتا ہے۔ ہم بیان کر چکے ہیں کہ گپت عہد میں دھرم شاستروں کو انکی آخری شکل دی گئی۔ یہ ایک خاص علمی کارگزاری تھی جس کا بعد کی زندگی پر بہت اثر پڑا گپت عہد میں صورت کچھ اور تھی۔ مثلاً ہمیں "مرچھکٹکا" سے معلوم ہوتا ہے کہ برہمن قاتل کی گردن ماری جا سکتی تھی، جس کی قانون میں سند نہیں ملتی۔ چندر گپت وکرم آدتیہ اور دھرو دیوی کی شادی بھی دھرم شاستروں کے مطابق جائز نہیں تھی اور اس سے ثابت ہوتا ہے کہ قانون نے اس وقت تک

بیوہ بھاوج سے شادی کرنے کی ممانعت نہیں کی تھی۔ "مرچھکٹکا" میں چارودت کی بیوی ستی ہونے کا اہتمام کرتی ہے، حالانکہ دھرم شاستروں کے اعتبار سے ستی ہونا صرف کشتری ذات کی بیواؤں کے لیے مناسب قرار دیا گیا ہے۔ ڈراموں اور داستانوں سے معلوم ہوتا ہے کہ کشتریوں میں گاندھرو طریقے پر شادیاں کرنے کا خاصا رواج تھا، دھرم شاستروں نے اس بے ضابطگی کو دور کر دیا۔ تہذیبی نقطہ نظر سے یہ بات بہت دلچسپ ہے کہ چارودت برہمن ہوتے ہوئے ایک طوائف سے محبت کرتا ہے، اس کا مسخرہ دوست اس پر ہنسی ہنسی میں آوازہ کستا ہے، مگر اور کوئی کچھ نہیں کہتا۔ اس کی بیوی بھی شکایت نہیں کرتی اور آخر میں جب دونوں کی شادی ہو جاتی ہے تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ سب کی نظروں میں ان کے عشق کا یہ انجام مناسب تھا۔ گویا ذات اور دھرم کے قانون کے باوجود لوگ دل کی آزادی کا لحاظ کرتے تھے اور سمجھتے تھے کہ اگر کام دیو یعنی عشق کا دیوتا دوسرے دیوتاؤں اور رشیوں کے بنائے ہوئے نظام کو کبھی کبھی بگاڑ دے تو کچھ مضائقہ نہیں۔

"مرچھکٹکا" میں عدالت کا منظر بھی دکھایا گیا ہے۔ پہلے ایک آدمی آکر کہتا ہے کہ مجھے اس ہال میں ججوں کے لیے بنچیں بچھانے کا حکم دیا گیا ہے اب سارا انتظام ہو گیا ہے فرش پر جھاڑو دیدی گئی ہے، کرسیاں رکھی ہیں اور مجھے بس یہ جا کر کہنا ہے کہ سب تیار ہے۔ اس کے بعد جج آتا ہے۔ اس کے ساتھ ایک شریشٹھن (سوداگروں کا سردار) اور ایک محرر بھی ہے۔ جب یہ تینوں بیٹھ جاتے ہیں اور ایک چوبدار پکارتا ہے کہ وہ مقدمے سننے کے لیے تیار ہیں تو سمستھانک داخل ہوتا ہے۔ غالباً عدالت کا اجلاس اس کی تحریک سے ہوا ہے۔ یہ راجا کا سالا ہے اور سمجھتا ہے کہ جو چاہوں گا کرا لوں گا، اس لیے یہ ججوں کے سامنے بڑی بدتمیزی سے باتیں کرتا ہے۔ جج نے اجلاس شروع ہونے سے پہلے ایک تقریر کی تھی جس میں اس نے کہا تھا کہ انصاف کرنا بہت مشکل ہوتا ہے جب ہر شخص

حقیقت کو چھپانے کی کوشش کر رہا ہو، اور اب سمستھانک اس کی شہادتیں پیش کرتا ہے کہ چارودت نے واقعی وسنت سینا کو قتل کیا تو جج کہتا ہے کہ "میری عقل اسی طرح حیران ہے جیسے دلدل میں گائے، جو آگے بڑھنے کو قدم اٹھا سکتی ہے نہ پیچھے جانے کو"۔[1] لیکن گواہ سب پیش کیے جاتے ہیں اور عدالت فیصلہ کرنے میں اس کا کچھ خیال نہیں کرتی کہ چارودت برہمن ہے۔

ہر قانون کا ایک حصہ وہ ہوتا ہے کہ جس میں اشخاص کے حقوق اور فرائض معین کیے جاتے ہیں، اور ان کی تفصیل دیکھی جائے تو خاندانی زندگی اور جماعت میں افراد کی حیثیت کا خاصا اچھا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ مگر دھرم شاستروں کو دیکھ کر خاندانی زندگی کا جو نقشہ ذہن میں قائم ہوتا ہے وہ گپت عہد کے حالات کا عکس نہیں ہے۔ عورتوں کے قانونی حقوق ان کے حسب خواہش تھے یا نہیں وہ بہر حال آزاد بہت تھیں۔ شریف کنواریوں کے لیے مناسب نہ تھا کہ وہ غیر مردوں سے مخاطب ہوں، لیکن اونچے طبقے کی لڑکیوں کو سیر و تفریح کے موقعے بھی سب سے زیادہ ملتے تھے اور یہ چاہتیں تو نوجوانوں سے ملاقات کرنے ہزار تدبیریں کر سکتی تھیں۔ محبت کا حق مان لیا جائے تو دوسری پابندیاں اور رکاوٹیں آزادی میں کچھ زیادہ خارج نہیں ہو سکتی ہیں۔ لیکن لڑکی شوہر کا انتخاب کر لیتی تو پھر اسے عمر بھر وفادار رہنا چاہیے تھا۔ ہمیں ڈراموں میں بے وفا یا بدچلن بیوی کی کوئی مثال نہیں ملتی، لیکن داستانوں میں ایسی مثالوں کی کمی نہیں۔ ہم خواہ بدھ متیوں کے قصوں کو دیکھیں یا برہمنوں کے، انھیں جن کا مقصد دینداری کو فروغ دینا تھا یا انھیں جو حکمت عملی سکھانے کی نیت سے لکھے گئے تھے، عورت کی چالاکی، دغابازی اور بے باکی سے ہر جگہ ہشیار کیا گیا ہے۔ بھرتری ہری اور امرو کی رباعیوں میں

---

[1] H. H. Wilson. تصنیف مذکورۂ بالا، جلد اول، ترجمہ ڈراما مرچھکٹکا، ایکٹ ۹۔

جہاں ایک طرف نسوانی حسن کو اس طرح مزہ لیکر بیان کیا گیا ہے کہ ہم اس کی تاب نہیں لا سکتے وہاں دوسری طرف عورتوں کی اخلاقی برائیاں دل کھول کر نمایاں کی گئی ہیں۔ شاعر مبالغہ کرتے ہیں، لیکن تخیل کا حسن و عشق کے تصورات میں ڈوبا رہنا عام ہو تو بد اخلاقی بھی پھیل ہی جاتی ہے۔

ادب میں حقیقت نگاری کا رواج انیسویں صدی میں ہوا اور ہمیں اس پر تعجب نہ ہونا چاہیے کہ گپت عہد کی تصنیفوں میں ان لوگوں کے حالات کا ذکر بھی نہیں جو محنت مشقت کر کے پیٹ پالتے تھے۔ یہ زندگی کا ایک بہت ہی غیر دلچسپ پہلو تھا جس پر توجہ کرنا ادیب کے شایان شان نہیں تھا۔ ہمیں اس غلط فہمی میں نہ پڑنا چاہیے کہ اس قسم کے لوگ اس زمانے میں کم تھے یا جماعتی زندگی کی پشت پناہ نہ تھے، لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ گپت عہد میں محنت کرنے کی ضرورت نسبتاً کم اور فراغت نسبتاً زیادہ تھی۔ لوگوں کو سیر و تفریح کا شوق بہت تھا اور تہواروں کی کثرت انھیں یہ شوق پورا کرنے کے موقع دیتی تھی۔ شہر کے آس پاس لوگ سیر کرنے کو جاتے تو بن سنور کر، میلوں اور جلوسوں میں بھی مرد عورتیں، لڑکیاں لڑکے سب بن ٹھن کر جاتے۔ سونے چاندی کے بھاری زیور اور نفیس کپڑے صرف مالدار لوگوں کو نصیب تھے، لیکن خواص اور عوام سب پھولوں کے ہار اور زیور بہت شوق سے پہنتے تھے، امیر غریب سب کو اپنے حسن پر ناز تھا اور تعریف اور رشک کی نظریں ہر مجمع میں ایک عجیب کیفیت پیدا کر دیتی ہوں گی۔ آرائش اور نمائش کا شوق عورتوں اور مردوں میں یکساں تھا۔ الہ آباد کے قریب بھیٹا میں اس دور کے کچھ آثار کے ساتھ ایسی مورتیں ملی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ بال رکھنے کے سینکڑوں فیشن تھے، کوئی لمبی زلفیں رکھتا اور انھیں سمیٹ کر ایک طرف لٹکنے دیتا، کوئی گھونگر رکھتا، کوئی پیچ دار زلفیں بالوں میں موتی پروتے۔ عورتوں کی مانگ پٹی کرنے کے بھی ہزاروں انوکھے ڈھنگ ہوں گے، زیوروں کا کچھ حساب نہ ہوگا، مسی اور کاجل لگائے اور اُبٹن ملے بغیر روزمرہ کا سنگھار پورا نہ ہوتا ہوگا۔ رئیس عورتوں کے

معمولی لباس کا اندازہ اس سراپا سے کیا جاسکتا ہے۔

"اس کے تلوے بہاور لگانے سے چمک اٹھے تھے، پاؤں اوپر کی طرف زعفران سے رنگے تھے، کمر پر تاگڑی تھی، اس کی انگیا، اجلے ریشم کی تھی کسم کے ہلکے رنگ کا لہنگا، جس پر رنگ برنگ کی بوٹیاں بنی تھیں، پیروں تک لٹک رہا تھا، لہنگے کے باریک کپڑے کے اندر اس کا جسم، جس پر صندل کا پاؤڈر لگا تھا سفید سفید دکھائی دیتا تھا، اس کے ہونٹوں پر پان کا لکھوٹا تھا اس کے پیچھے ایک اونچے خچر پر سوار اس کا پاندان لیے ہوئے اس کی خواص تھی، ایک لڑکی جو معلوم ہوتا تھا پھولوں کی بنی ہے۔"[1]

لیکن لوگ صرف بدن کو ہی نہیں سنوارتے تھے۔ تہواروں اور تقریبوں میں مکان پھول پتی سے اس طرح سجائے جاتے تھے کہ پورا شہر گلدستہ بن جاتا ہوگا۔ حسن کے ساتھ ہنر کی بھی بڑی قدر تھی، لکھنے پڑھنے کا عام رواج تھا، لوگ ایک دوسرے کو خط بھیجتے تھے۔ لکھنے کے لیے لکڑی کی پتلی تختیاں ہوتی تھیں، لفافوں کا کام بھی تختیوں سے لیا جاتا تھا، اس طرح کہ خط دو تختیوں کے بیچ میں رکھ کر ڈوری سے باندھ دیا جاتا اور گرہ پر مہر لگادی جاتی۔[2]

"دس کمار چرت" کے اسی قصے میں جس کا اوپر ذکر آچکا ہے طوائف کی ماں بیان کرتی ہے کہ اس نے اپنی لڑکی کو اچھی تربیت دینے کی کتنی کوشش کی کیسے کیسے جتن کیے کہ اس کی رنگت نکھر آئے، گرم اور تر غذاؤں کی کیسی ملاوٹ کرتی رہی کہ اس کی تندرستی قائم رہے، پھر اسے ناچنا، گانا، ساز بجانا، اداکاری، مصوری، اچھے کھانے پکانا، عطر سازی، گلدستے اور ہار بنانا، لکھنا اور تھوڑے بہت زبان کے قواعد منطق و فلسفہ بھی سکھایا۔ طوائفوں کو جو فن سکھائے جاتے تھے ان کی تفصیل ارتھ شاستر میں بھی ہے، اور ہمیں سمجھنا چاہیے کہ گپت عہد تک یہ طوائفوں کے لیے مخصوص نہ رہے ہوں گے بلکہ ان میں سے بعض شریف گھرانوں میں بھی

---

[1] Cowell and Thomas. Harsacurita.. ضمیمہ (۱)

[2] Banerji تصنیف مذکورہ بالا، صفحہ ۸۰۔

تربیت کا ایک حصہ بن گئے ہوں گے، اس لیے کہ جہاں طوائفیں اور شریف بیویاں یکساں منظر عام پر آتی تھیں وہاں ناممکن تھا کہ بیویاں حسن اور ہنر میں پیچھے رہنا پسند کریں۔ کئی ڈراموں اور وشنو دھرموترسے جو وشنو پران کا ایک ضمیمہ ہے، ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ مصوری کا شوق عام تھا اور گھروں میں تصویریں بنانے کا پورا سامان، رنگ اور کوچیاں سب تیار رہا کرتی تھیں۔ اونچے گھرانوں میں ناچ کا نہیں تو موسیقی کا خاصا چرچا رہتا ہوگا۔

ساتواں باب

ہیوئن لسانگ سے البیرونی تک

سیاسی پس منظر

پانچویں صدی کے وسط میں ہن حملوں نے گپت راج کا خاتمہ کردیا اس کے بعد سے ساتویں صدی کے شروع تک ملک کی جو حالت تھی اس کا اندازہ کرنا بہت مشکل ہے اس لیے کہ معلومات حاصل کرنے کے تقریباً تمام ذریعے جواب دے دیتے ہیں۔ اس کے برعکس ساتویں صدی کے نصف اول میں ہندوستانی زندگی پر کئی طرف سے ایسی تیز روشنی پڑتی ہے کہ ہمیں تہذیب کا ہر پہلو خاصا صاف دکھائی دینے لگتا ہے اور ہم اس وقت کی حالت کا گپت عہد سے مقابلہ کر کے قیاس کرسکتے ہیں کہ ہن حملوں سے جو نقصان ہوا وہ کس حد تک وقتی تھا اور کس اعتبار سے مستقل۔ گپت راج کے اجزا باہم کافی مربوط نہ تھے، ہنوں سے لڑنے کی پوری ذمہ داری مرکزی حکومت کو اٹھانا پڑی اور وہ اس بار کو برداشت نہ کرسکی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ گپت راج ممالک مختلف خودمختار ریاستوں میں تقسیم ہوگئی، لیکن ریاست اور حکومت کے اصول نہیں بدلے، اور جب ایک ایسا بادشاہ پیدا ہوا جو دوسروں کو اپنے ماتحت کرنے کی

طاقت رکھتا تھا تو تقریباً ویسی ہی مرکب سلطنت قائم ہوگئی جیسی کہ گپت بادشاہوں کی تھی۔ اس وجہ سے اکثر مورخ ہرش کے عہد کا سلسلہ گپت عہد سے ملا دیتے ہیں۔ ہرش کے مرنے پر ملک میں بڑا انتشار پیدا ہوگیا جسے وہ راجپوت خاندان جنھوں نے شمالی ہند کے مختلف حصوں میں سلطنتیں قائم کیں دور نہ کر سکے۔ لیکن ملک کی سیاسی شیرازہ بندی نہ ہو سکنے کے باوجود بیشتر تہذیبی کام اس طرح جاری رہے اور پورے ہوئے کہ ہمیں کوئی خلل نظر نہیں آتا۔ ان خود مختار ریاستوں میں جن میں ملک اس زمانے میں تقسیم ہوگیا تھا اکثر لڑائیاں ہوتی تھیں، لیکن مذہب اور مشترک روایات نے جو اتحاد پیدا کیا تھا وہ وقتی عداوتوں پر ہمیشہ غالب آیا اور اس وجہ سے بھی تہذیبی کاموں کو جاری رکھنا آسان ہوگیا۔ ہنوں کے ساتھ بہت سے اور قبیلے بھی ملک میں گھس آئے اور پنجاب، سندھ، راجپوتانہ اور گجرات میں آباد ہوگئے۔ یہ اپنی حیثیت اور پیشے کے اعتبار سے ذاتوں میں بٹ کر ہندو سماج میں شامل ہوگئے دھرم کے قانون نے ان کی معاشرت اور رسم و رواج کو اس خوبی سے پرانے دستور میں ملا دیا کہ نئے اور پرانے کی آمیزش کا ذرا بھی احساس نہیں ہوتا اور تہذیب کے مورخ کو اس مسئلے کا حل سوچنے کی کوئی ضرورت نہیں کہ وہ قبیلے جو راجپوت، اہیر، جاٹ کہلاتے ہیں دراصل ملکی ہیں یا غیر ملکی اور جن حکمران راجپوت خاندانوں کو سورج بنسی یا چندر بنسی کہا گیا ہے ان کا شجرہ ٹھیک ہے یا نہیں۔ ساتویں صدی کی ہندوستانی زندگی کا نقشہ چینی عالم ہیوئن تسانگ نے کھینچا ہے، اس کے پورے تین سو برس بعد حکیم البیرونی ہندوستان آئے جب یہاں ہر طرف راجپوتوں کا دور دورہ تھا، اور ان دونوں نے جو کچھ دیکھا اور بیان کیا اس سے یقین ہو جاتا ہے کہ ہندوستان کی تہذیب میں نہ ہنوں کی وجہ سے کوئی انقلاب ہوا اور نہ راجپوتوں کے تسلط کے سبب سے۔

ملک کی حالت

حکیم ہیوئن تسانگ سنہ ۶۲۹ء میں بدھ متی دینیات کے کچھ مسئلے حل کرنے

کے لیے اپنے دیس سے روانہ ہوئے اور خشکی کے راستے سے بلخ اور کابل ہوتے ہوئے ہندوستان آئے۔ ان کا ایک بڑا مقصد تمام مقدس مقامات کی زیارت کرنا بھی تھا اور اس سلسلے میں انھوں نے شمالی ہندوستان، دکن اور جنوبی ہند کے بیشتر مشہور علاقوں اور شہروں کی سیاحت کی اور سب کے متعلق قابل ذکر باتیں اپنے سفرنامے میں لکھی ہیں۔ ان کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ گندھارا، جو ایک زمانے میں بدھ متیوں کا بڑا مرکز تھا، اس وقت ویران تھا اور ٹکسلا میں، جس کے عالموں اور درس گاہوں کا صدیوں تک بہت شہرہ تھا، بڑی بدنظمی تھی۔ ملک کے اس حصے کو اور خاص کر یہاں کی بدھ مت کی یادگاروں کو ہن سردار مہر گل نے جی بھر کر برباد کیا اور اس کے بعد یہ علاقہ آباد نہ ہو سکا۔ ساگلا (سیالکوٹ) پھر بھی ہن بربریت کا پورا وار پڑا، مگر یہاں پرانے شہر کی حدوں کے اندر ایک چھوٹا سا نیا شہر بسا لیا گیا تھا، اس کے باشندے تجارت میں مصروف اور خاصے خوش حال تھے۔ شمال مغربی، وسطی اور مغربی ہندوستان میں ہیون تسانگ کو اور کہیں تباہی کے آثار نظر نہیں آئے البتہ بدھ متیوں کے مقدس مقامات، کپل وستو، شراوستی، کسی نگر، پاٹلی پتر اور پورے مگدھ کی حالت بہت خراب تھی اور فاہیان نے جیسا اس کو پایا تھا اس سے کہیں بدتر۔ اس خرابی کا سبب غالباً یہ تھا کہ گپت بادشاہوں نے ایودھیا اور پھر اجین کو اپنا دارالحکومت بنایا اور دربار کے ساتھ دولت اور رونق بھی مگدھ سے رخصت ہو گئی۔ اس کے برعکس ان شہروں کی حالت بہت اچھی تھی جو حکومت یا تجارت کے مرکز تھے۔ تھانیسر کے لوگ دولت مند اور عیش پرست تھے، وہاں ہر طرف سے قیمتی تجارتی مال آتا اور اس کے بڑے ذخیرے شہر میں جمع رہتے تھے۔ متھرا پہلے کی طرح اب بھی برہمنی جینی اور بدھ مذہب کے پیرووں کا مرکز تھا، اور یہاں کی مذہبی تقریبوں اور جلوسوں کو دیکھ کر دینداروں کے دل باغ باغ ہو جاتے۔ قنوج بہت بڑا شہر تھا، اس کے چاروں طرف خندق تھی اور جگہ جگہ برج حفاظت کے لیے بنے تھے۔ شہر میں اور اس کے آس پاس باغ اور تالاب بڑی کثرت سے تھے۔ یہاں کے شہری

خوشحال اور مطمئن تھے، ان کے گھروں میں آسائش آرام کا پورا سامان تھا اور ان کے گوداموں میں تجارتی مال بھرا رہتا تھا۔ پریاگ (الہ آباد) اور اجودھیا بھی آباد اور خوشحال تھے، بنارس کی آبادی بہت گنجان تھی، لوگ بہت مالدار تھے اور ان کے گھروں میں قیمتی چیزیں تھیں جن سے ان کی امارت اور خوش مذاقی عیاں تھی۔ ادھر وسطی مغربی ہند میں ولبھی اور اجین بہت ممتاز شہر تھے۔ ولبھی میں سو کے قریب لکھ پتی خاندان تھے اور یہاں اور اجین میں شہریوں کی معاشرت سے دولت کے آثار ٹپکتے تھے۔ بندرگاہوں میں سے ایک مشرق میں بھی تھی جس کا نام ہیوئن سانگ نے چرتر بتایا ہے۔ یہاں سے سوداگر دور دراز ملکوں کو جاتے تھے اور مسافروں کی بڑی آمد و رفت تھی۔ مغربی ساحل پر ایک بندرگاہ بھروچ تھی اور دوسری اٹلی۔ مغربی ممالک کو جانے والے سوداگر اپنا مال لے کر یہیں سے جاتے اور یہاں بھی مسافروں کی بڑی چہل پہل رہتی۔ سوراشٹر (کاٹھیاواڑ) کے لوگ بھی بہت خوش حال تھے اور ان کی تجارت ترقی پر تھی۔ مولستھان پور (ملتان) میں سوریا کا ایک بڑا مندر تھا۔ یہاں کے بت کی کرامتوں کا بڑا چرچا تھا، لوگ دور دور سے منتیں ماننے اور چڑھاوے چڑھانے آتے تھے اور ہندوستان بھر کے راجا اور مہاراجا جواہرات بطور نذر بھیجنا اپنا فرض سمجھتے تھے۔ مندر میں اور اس کے آس پاس ہر وقت ہزاروں آدمیوں کا مجمع رہتا تھا۔[1]

"چونکہ حکومت کی بنیاد خیر خواہی پر ہے، اس لیے عاملہ کا کام بہت سیدھا سادا ہے۔ خاندانوں کا رجسٹروں میں اندراج نہیں ہوتا، لوگوں سے بیگار نہیں لی جاتی تھی۔ راجا کی ذاتی جائداد چار بڑے حصوں میں تقسیم ہوتی ہے۔ ایک کا مقصد حکومت کے اخراجات پورے کرنا اور چڑھاوے اور نذر کا سامان مہیا

[1] S. Beal: Buddhist Records of the Western World: جلد اول صفحہ ۴۰ تا ۲۳۰، جلد دوم، صفحہ ۱ تا ۴۴، ۲۰۸ تا ۱۱۵ وغیرہ۔

کرنا ہے، دوسرا وزیروں اور حکومت کے خاص عہدہ داروں پر صرف ہوتا ہے، تیسرا امتیاز قابلیت کے لوگوں کو انعامات دینے میں کام آتا ہے، چوتھا مذہبی جماعتوں کو بطور خیرات دیا جاتا ہے، جس سے کہ اعمال کی کھیتی سرسبز رہتی ہے۔ اس طرح لوگوں پر جو محاصل عائد کیے جاتے ہیں وہ ہلکے ہیں، اور ان سے جو شخصی خدمت کا مطالبہ کیا جاتا ہے وہ بھی معقول ہوتا ہے۔ ہر شخص اطمینان سے اپنی دولت پر قابض ہے اور سب اپنی گزر بسر کے لیے کھیتی کرتے ہیں۔ شاہی زمین کے کاشتکار پیداوار کا چھٹا حصہ بطور لگان دیتے ہیں۔ سوداگر جو تجارت کرتے ہیں اپنے لین دین کے سلسلے میں آتے جاتے رہتے ہیں۔ پلوں پر اور رستوں میں بہت تھوڑا سا محصول راہ داری لیا جاتا ہے۔ جب تعمیرات عامہ کے لیے ضرورت ہوتی ہے تو لوگوں سے مزدوری کرائی جاتی ہے، مگر اس کا معاوضہ دیا جاتا ہے۔ مزدوری کام کی مناسبت سے ٹھیک ٹھیک دی جاتی ہے... گورنروں، وزیروں اور مجسٹریٹوں میں سے ہر ایک کو اس کے ذاتی اخراجات کے لیے زمین دی جاتی ہے۔"[1] ہرش ایک بہت ہی دیانت دار حکمراں تھا، اس لئے وہ برسات کے سوا ہر موسم میں ملک کا دورہ کرتا رہتا۔

اس کے علاوہ "واقعات کا تحریری رکارڈ رکھنے کے لیے ہر صوبے میں ایک الگ عہدہ دار ہوتا ہے... اس رکارڈ میں اچھے اور برے واقعات، حادثے اور نیک شگون کی علامتیں درج ہوتی ہیں۔"[2]

"ان کے حکومت کے اصولوں میں راست بازی نمایاں ہے

---

[1] ایضاً صفحہ ۸۷۔

[2] ایضاً صفحہ ۷۸۔

اور ان کی بات چیت اور طور طریقہ میں بڑی نرمی اور دلنوازی ہے۔ ان کے یہاں مجرم اور باغی بہت کم ہیں اور صرف کبھی کبھی (سماج کیلئے) تکلیف دہ ہو جاتے ہیں۔ کوئی قانون شکنی یا حاکم سے سرکشی کرتا ہے تو اس کے معاملے کی خوب چھان بین کی جاتی ہے اور مجرم قید کردئے جاتے ہیں۔ انھیں کوئی جسمانی سزا نہیں دی جاتی، وہ دنیا (قید خانے میں) چھوڑ دئے جاتے ہیں، چاہے جئیں چاہے مریں، اور ان کا شمار آدمیوں میں نہیں ہوتا۔ جب کوئی آداب یا انصاف کے خلاف کچھ کرتا ہے، جب کوئی بے وفا یا ناخلف ثابت ہوتا ہے تو اس کی ناک یا کان یا ہاتھ پاؤں کاٹ ڈالے جاتے ہیں، یا وہ جلاوطن کر دیا جاتا ہے یا جنگلوں اور ویرانوں میں بھگا دیا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ جو جرم ہیں ان میں تھوڑا سا جرمانہ قصور کی تلافی کو کافی ہوتا ہے جرح کے وقت اگر کوئی ملزم صاف صاف جواب دے تو سزا اسی مناسبت سے ہوتی ہے لیکن اگر وہ بضد ہو کر اپنے قصور سے انکار کرے یا قصور وار ثابت ہونے کے باوجود وہ اپنے آپ کو بے گناہ دکھانا چاہے تو پھر بات کی تہ تک پہنچنے کے لیے ... چار قسم کی آزمائشیں ہیں، پانی کی، آگ کی، وزن کی، زہر کی۔" ... [1]

گاؤں اور شہروں میں داخلے کے دروازے ہوتے ہیں، فصیلیں چوڑی اور اونچی ہوتی ہیں، سڑکیں اور گلیاں ٹیڑھی میڑھی ہوتی ہیں۔ (بستیوں کے باہر کی) سڑکیں بھی سیدھی نہیں ہوتیں۔ راستے گندے ہوتے ہیں، اور ان کے دونوں طرف کھلی دکانیں ہوتی ہیں جن پر مناسب نشانیاں لگی ہوتی ہیں۔ قصائی، ماہی گیر، ناچنے والے، جلاد، بھنگی وغیرہ شہروں کے باہر بستے ہیں۔ (بستی کے اندر) آتے جاتے وقت ان لوگوں کے لیے لازمی ہے ... کہ راستے کے

[1] ایضاً۔ صفحہ ۳۸۳ و ۳۸۴۔

بائیں طرف چلیں۔ ان کے گھروں کے گرد نیچی دیواریں ہوتی ہیں اور یہی نواح شہر کہلاتے ہیں۔ مٹی چونکہ نرم ہوتی ہے اور پانی میں گھل جاتی ہے اس لیے شہروں کے فصیلیں عام طور سے اینٹوں اور کھپروں کی بنائی جاتی ہیں۔ فصیلوں کے برج لکڑی یا بانس کے ہوتے ہیں۔ مکانوں میں لکڑی کے بالا خانے اور برج ہوتے ہیں جن پر سفیدی یا مسالا پھیر دیا جاتا ہے۔ چھت کھپروں کی بنتی ہے ... دیواروں پر چونے اور مٹی کا پلاسٹر ہوتا ہے جس میں طہارت کے لیے گوبر ملا دیا جاتا ہے۔ مختلف فصلوں میں وہ فرش پر پھول بکھیر دیتے ہیں ... سنگھ آراموں (یعنی بدھ مت خانقاہوں) کی تعمیر میں غیر معمولی ہنر دکھایا جاتا ہے۔ چاروں کونوں پر سہ منزلہ مینار بنائے جاتے ہیں۔ چھت کے شہتیروں اور ان کے ان حصوں پر جو دیوار کے باہر نکلے ہوئے ہوتے ہیں بہت خوش نما منبت کاری کی جاتی ہے۔ دروازوں کھڑکیوں اور نیچی دیواروں پر رنگ اور نقش و نگار افراط سے ہوتے ہیں۔ رہبانوں کی کوٹھریاں اندر سے بہت آراستہ اور باہر سے سادی ہوتی ہیں۔ (اجتماع کا) ہال عمارت کے بیچوں بیچ اونچا اور چوڑا ہوتا ہے مختلف قسم کے دو یا دو سے زیادہ کمرے اور مختلف بلندی اور شکل کی برجیاں بغیر کسی خاص قاعدے کے بنائی جاتی ہیں۔ دروازے پورب کی طرف کھلتے ہیں۔ بادشاہ کے تخت کا رخ بھی مشرق کی طرف ہوتا ہے ...

"بیٹھنے یا آرام کرنے کے لیے وہ (یعنی ہندوستانی) چٹائیاں رکھتے ہیں۔ شاہی گھرانوں کے لوگ، ممتاز آدمی اور ان کے ماتحت افسر مختلف طریقوں سے آراستہ کی ہوئی چٹائیوں پر بیٹھتے ہیں، مگر چٹائیوں کی لمبائی چوڑائی ایک سی ہوتی ہے۔ بادشاہ کا تخت بڑا اور اونچا ہوتا ہے اور اس میں جواہرات جڑے ہوتے ہیں۔ اسے سنگھاسن کہتے ہیں۔ وہ نہایت ہی نفیس کپڑوں سے ڈھکا ہوتا ہے اور پاؤں رکھنے کی چوکی ہیرے جواہرات سے بنی ہوتی ہے ... ان کے کپڑے سلے یا قطع کیے ہوئے

نہیں ہوتے۔ زیادہ تر لوگ سفید لباس پسند کرتے ہیں، رنگین یا کامدار کپڑے کا پہننا کچھ اچھا نہیں سمجھتے۔ مردوں کا لباس یہ ہے کہ وہ کپڑے کا ایک حصہ کمر سے لپیٹ لیتے ہیں، باقی بائیں بغل میں سمیٹ کر دائیں کندھے پر ڈال دیتے ہیں، اور اس کا سرا پیچھے لٹکتا رہتا ہے۔ عورتوں کا لباس نیچے زمین تک لٹکتا ہے اور ان کے دونوں کندھے بالکل ڈھکے رہتے ہیں۔ وہ سر پر ایک چھوٹا سا جوڑا باندھتے ہیں اور باقی بال کھلے چھوڑ دیتے ہیں۔ بعض مرد اپنی مونچھیں منڈاتے ہیں۔ اور ایسی ہی چند اور عجیب رسمیں ہیں۔ سروں پر لوگ ٹوپیاں پہنتے ہیں، گلے میں پھولوں کے اور جڑاؤ ہار۔ ان کے کپڑے کوسیا یا روئی کے (سوت کے) ہوتے ہیں۔ کوسیا جنگلی ریشم کے کیڑے سے پیدا ہوتا ہے۔ کشوم کے بھی کپڑے بنتے ہیں۔ یہ ایک قسم کا سن ہے۔ اون کے بھی کپڑے ہوتے ہیں۔ یہ بکری کے نرم اور باریک بالوں سے بنتا ہے۔ کرال کے بھی کپڑے بنتے ہیں، کرال کسی جنگلی جانور کے نہایت باریک بالوں سے بنتا ہے۔ اسے بننے میں بڑی دشواری ہوتی ہے، اس لیے یہ کپڑا بہت قیمتی ہوتا ہے اور بہت نفیس پہناوا سمجھا جاتا ہے۔ شمالی ہندوستان میں جہاں ہوا سرد ہوتی ہے چھوٹے اور چست کپڑے پہنے جاتے ہیں ...

برہمنوں اور کشتریوں کا لباس صاف ستھرا اور صحت کے لیے مفید ہوتا ہے اور وہ سادگی اور کفایت شعاری سے رہتے ہیں۔ ملک کا بادشاہ اور بڑے وزیر مختلف قسم کے زیور اور (درباری) لباس پہنتے ہیں۔ وہ اپنے بال پھولوں سے

سجاتے ہیں اور ٹوپیوں میں جواہرات ٹانکتے ہیں۔ ان کے گلے اور ہاتھوں میں زیور ہوتے ہیں۔ بعض ایسے مالدار سوداگر ہیں جو صرف زیور وغیرہ کا لین دین کرتے ہیں۔ یہ عام طور پر ننگے پاؤں رہتے ہیں۔ کچھ چپل پہنتے ہیں۔ وہ (یعنی ہندوستانی) اپنے دانت سرخ یا سیاہ رنگتے ہیں۔ وہ سر پر بالوں کا جوڑا باندھتے ہیں اور کان چھیدتے ہیں۔ ... وہ اپنی جسمانی صفائی کا بہت خیال رکھتے ہیں اور اس معاملے میں سستی یا بے پروائی گوارا نہیں کرتے کھانے سے پہلے سب نہاتے ہیں۔ ایک وقت کا بچا ہوا کھانا دوسرے وقت نہیں کھاتے، کھانا سب کا الگ الگ چُنا جاتا ہے۔ لکڑی یا مٹی کے برتن استعمال کے بعد تلف کر دئے جاتے ہیں، سونے، چاندی، تانبے یا لوہے کے برتنوں کو استعمال کے بعد مانجنا ضروری ہے۔ کھانے کے بعد وہ اپنے دانت مسواک سے صاف کرتے ہیں اور ہاتھ منھ دھوتے ہیں۔ جب تک اس طرح صفائی نہ کریں وہ ایک دوسرے کو چھوتے نہیں ہیں۔ رفع حاجت کے بعد وہ نہاتے اور صندل یا ہلدی کی خوشبو لگاتے ہیں۔ جب بادشاہ نہاتا ہے تو ڈھول بجائے جاتے ہیں اور ساز کے ساتھ گانے گائے جاتے ہیں۔ پوجا پاٹ اور درخواستیں پیش کرنے سے پہلے وہ نہاتے دھوتے ہیں۔ ...[1]

"کھانے کے قابل بوٹیوں اور پودوں میں سے ہم ادرک، رائی، خربوزے اور کدو وغیرہ کا نام لے سکتے ہیں۔ پیاز اور لہسن کی کاشت کم ہوتی ہے۔ انھیں بہت کم لوگ کھاتے ہیں اور اگر کوئی انھیں غذا کے طور پر استعمال کرتا ہے تو وہ شہر کی فصیل کے باہر نکال دیا جاتا ہے۔ سب سے زیادہ عام غذا دودھ

[1] ایضاً، صفحہ ۷۳ تا ۷۷۔

مکھن، بالائی، نرم شکر، مصری، سرسوں کا تیل اور بہت سی قسموں کے اناج کی روٹیاں وغیرہ ہیں۔ مچھلی، بکری، غزال اور ہرن کا گوشت عام طور پر تازہ پکا کر کھایا جاتا ہے، کبھی کبھی نمک لگا کر سکھایا بھی جاتا ہے"... پھلوں میں علاوہ ان کے جو دیسی تھے "ناشپاتی، جنگلی آلوچہ، آڑو، خوبانی، انگور وغیرہ سب کشمیر سے لائے گئے ہیں اور ہر طرف لگے ہوئے ملتے ہیں۔ انار اور میٹھی نارنگیاں ہر جگہ لگائی جاتی ہیں۔" "کشتری انگور اور گنے کے رس کی شراب پیتے ہیں، ویش بہت تیز نشے کی شراب۔ برہمن اور شاماں (یعنی بدھ متی رہبان) ایک قسم کا شربت پیتے ہیں جو انگور اور گنے کے رس سے بنتا ہے مگر اس میں نشہ نہیں ہوتا۔" [1]

مذہب

ہیوئن تسانگ کے بیان سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت بدھ مذہب زوال پر تھا۔ متھرا اور قنوج میں بدھ متی جلوس دھوم دھام سے نکلتے تھے اور بدھ متی تقریبیں بڑی شان سے منائی جاتی تھیں لیکن ان شہروں میں بھی ہندو دیوتاؤں کے بہت سے مندر تھے اور ملتان، ہردوار، پریاگ، بنارس اور ایودھیا نئے مذہب کے ایسے مرکز تھے جہاں بدھ متیوں کا ذرا بھی عمل دخل نہ تھا۔ اسی طرح مالوہ اور مغربی ہند میں بدھ کے نام لیوا تلاش کرنے ہی پر مل سکتے تھے۔ گندھارا کی بے شمار خانقاہیں برباد ہو چکی تھیں، اور اس سے کہیں زیادہ مایوس کن یہ بات تھی کہ گدھا اور بدھ مذہب کے مقدس مقام ویران پڑے تھے۔ نالندا البتہ بدھ متیوں کا ایک مشہور مرکز تھا اور یہاں کی علمی سرگرمیاں اس حقیقت کو چھپا سکتی تھیں کہ ملک میں

لہ۔ ایضاً صفحہ ۸۸ و ۸۹۔

بدھ مذہب کا بہت کم اثر رہ گیا ہے۔ ہیوئن ٹسانگ کے قیام کے دوران میں وہاں ڈیڑھ ہزار سے زیادہ مدرس اور کوئی دس ہزار طالب علم تھے جو ہندوستان کے گوشہ گوشہ سے علم کی تلاش میں یہاں آئے تھے۔ نالندا کی خانقاہیں اور درس گاہ کسی ایک فرقے کے لئے مخصوص نہ تھی، اس میں تمام بدھ متی فرقوں کے نمائندے موجود تھے اور وہاں کے مباحثوں اور مناظروں میں شریک ہونے کے لیے لوگ دور دور سے آتے تھے۔ ہیوئن ٹسانگ نے یہاں کئی سال رہ کر سنسکرت زبان سیکھی، شیخ نالندہ سیل بھدر کی رہنمائی میں مقدس کتابوں کا مطالعہ کیا اور مباحثے کے فن میں ایسا ملکہ حاصل کیا کہ انکے مقابلے پر کوئی ٹھہر نہیں سکتا تھا۔ وہ ہرش کے دربار میں پہنچے اور وہاں اپنا سکہ جمایا تو ایسا معلوم ہونے لگا کہ اشوک کی طرح ہرش بھی بدھ مذہب کے پرچار کا بیڑا اٹھائے گا اور غالباً اسی وجہ سے قنوج کے بڑے جلسہ میں اسے قتل کرنے کی سازش کی گئی۔ ہیوئن ٹسانگ کی واپسی اور ہرش کی موت کے بعد بدھ مذہب کا کوئی بڑا دنیاوی سہارا، کوئی آسرا نہیں رہ گیا۔

ادب

بدھ مذہب اور دینیات سے شوق رکھنے کے علاوہ ہرش بہت اچھی ادبی استعداد رکھتا تھا۔ اس نے خود تین ڈرامے لکھے اور اس کے درباری ادیب، مصاحب اور مداح بان نے کاویہ طرز میں دو کتابیں لکھیں۔ ان میں سے ایک "ہرش چرت" ایک نیم تاریخی داستان ہے جس میں مصنف اور بادشاہ دونوں کے خاندانوں اور پھر ہرش کی حکومت کے بالکل ابتدائی دور کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ بان نے اپنی ادبی قابلیت ظاہر کرنے کی اتنی کوشش کی ہے اور مطلب کو تشبیہوں اور استعاروں میں ایسا الجھایا ہے کہ اس کی کتاب پڑھنا خاصا صبر آزما کام ہے اور اس نے اتنے مبالغے سے کام لیا ہے کہ اس کی کسی بات پر اعتبار کرنے میں تامل ہوتا ہے۔ "ہرش چرت" بہر حال ایک تاریخی ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ بان کی دوسری تصنیف "کادمبری"

محض داستان ہے۔ اسے وہ پورا بھی نہیں کر سکا۔ دراصل کالی داس کے بعد کاویہ طرز میں تصنع حد سے گذر گئی اور وہ زبان دانی کے کرتب دکھانے کا میدان بن گیا، اگرچہ اسی وجہ سے کہ اس میں اعلٰے سے اعلٰے مطالب اچھی سے اچھی زبان میں بیان کرنے کی شرط تھی، ہمیں کہیں کہیں شاعرانہ خوبیاں بھی ملتی ہیں لیکن لکھنے والوں کی ساری توجہ زبان پر تھی اور اس سے اور کچھ نہ بن پڑا تو وہ صنعتوں اور ترکیبوں کے کرشمے دکھانے لگے۔ ایک تصنیف میں رامائن کا قصہ صرف اس نیت سے بیان کیا گیا ہے کہ قاعدوں کی مثالیں دی جا سکیں، دوسری کی خصوصیت مقلوب مستوی صنعت کے نمونے ہیں۔ ادبی شعبدہ بازی کو کومی راج نے انتہا تک پہنچا دیا۔ اس کی "راگھو پانڈیہ"، جو قریب ۸۰۰ء کے لکھی گئی، ایسے مبہم لفظوں اور جملوں سے مرتب کی گئی ہے کہ ان کے ایک معنی لیجئے تو رامائن، دوسرے لیجئے تو مہابھارت کی داستان بیان ہو جاتی ہے۔

داستان نویسی کی ابتدا کا ذکر پچھلے باب میں کیا گیا ہے۔ گیارھویں صدی میں کشمیر کے دو پنڈتوں نے "برہت کتھا" کو سامنے رکھ کر داستانیں لکھیں۔ ان میں سے ایک، سوم دیو کی "کتھا سرت ساگر" (کہانی کے بہتے دھاروں کا سمندر) بہت اچھا، اگرچہ کچھ بے ترتیب سا مجموعہ ہے۔ اس میں ایک سلسلہ پاتال کی کہانیوں کا بھی ہے، جس میں سے کئی "پنچ تنتر" کی حکایتوں کی طرح بین الاقوامی ادب میں شامل ہو گئی ہیں۔ کہانیوں کا ایک اور مجموعہ، جس کی تصنیف کا زمانہ معلوم نہیں "شک سپتتی" (طوطے کی ستر کہانیاں) ہیں۔ اس کا "طوطی نامہ" کے عنوان سے چودھویں صدی میں فارسی میں ترجمہ ہوا۔ یہ مجموعہ بھی بین الاقوامی حیثیت اور شہرت رکھتا ہے۔ مسلمانوں نے ہندوستانی داستان نویسوں سے سندباد کی کہانی اور الف لیلہ کے بہت سے قصے ہی نہیں لیے بلکہ ایسی حکایتیں اور تمثیلیں بھی جنھیں فن زندگی کے پہلے سبق کہا جا سکتا ہے۔

ڈراما

کالی داس اور شدرک کے کارناموں کے بعد ڈراما نویسی کے جو نمونے ملتے ہیں وہ ساتویں صدی کے نصف اوّل کے ہیں۔ روایت کے مطابق اور غالباً اصل میں بھی مہاراجا ہرش نے تین ڈرامے لکھے "رتناولی"، "پریادرسکا" اور "ناگ آنند"۔ ان ڈراموں میں کوئی خوبی نہیں، سوا اس کے کہ ان کی زبان میں تصنع بہت کم ہے۔ پہلے دو ڈراموں کا ہیرو وہی وس کا راجا اودین ہے جس کی پہلی دو شادیاں بھاس کے ڈراموں کا موضوع ہیں۔ ہرش نے اس سلسلے کو جاری رکھ کر اس کا تیسرا اور چوتھا کارنامہ بیان کیا ہے۔ بھاس کے ہیرو میں پھر بہت کچھ آدمیت تھی اور اس میں عاشق مزاجی کے علاوہ اور ہنر بھی تھے۔ ہرش نے اسے ان چند صفتوں سے بھی محروم کر دیا ہے اور اس کے ڈراموں میں ادنےٰ درجے کی حسن پرستی کی جو فضا ہے اس میں دم گھٹنے لگتا ہے۔ کالی داس اور شدرک کا حقیقی وارث ہرش نہیں بلکہ بھوبھوتی تھا۔

بھوبھوتی برار کا ایک برہمن تھا جس نے شمالی ہند میں بود و باش اختیار کی۔ اس نے اپنے ڈراموں میں اجین اور اس کے آس پاس کے علاقے کی خصوصیتیں اس تفصیل سے بیان کی ہیں کہ معلوم ہوتا ہے وہ یہاں بہت عرصے تک رہا ہوگا، لیکن اسے شہرت شمالی ہند میں قنوج کے راجا یسو ورمن کی سرپرستی کی بدولت حاصل ہوئی، جس کی حکومت کا زمانہ آٹھویں صدی عیسوی کے شروع میں تھا۔

بھوبھوتی کی طبیعت اور اس کا مذاق کالی داس سے بہت مختلف تھا، زبان پر اسے قریب قریب اتنی ہی قدرت تھی، مگر سنسکرت داں کہتے ہیں کہ اس کی عبارت اتنی مشکل ہے کہ اسے سمجھنے والے بھوبھوتی کے زمانے میں بھی بہت کم ہوں گے۔ ایسی زبان میں وہ لطافت اور بے تکلفی کہاں ہو سکتی ہے جو کالی داس کا حصہ تھی، مگر بھوبھوتی کے مضامین میں تنوع اور بیان میں بڑی بلند آہنگی ہے۔

اس کا سب سے مقبول ڈراما "مالیتی مادھو" ہے۔ اس کا قصہ محبت، جدائی اور وصل کی ایک معمولی سی داستان ہے جس میں شاعر نے پیچ ڈال کر ڈرامائیت پیدا کی ہے۔ اصل قصے کے ساتھ اسی سے ملتا جلتا ایک اور قصہ ہے، اور اس طرح ڈراما میں دو ہیرو اور دو ہیروئن ہو جاتی ہیں۔ جوانمردی کی جو دو مثالیں دی گئی ہیں ان میں خاصا مبالغہ کیا گیا ہے، لیکن مرگھٹ کا منظر، اس وقت جب کہ مادھو وہاں جادو کا ایک عمل کرنے جاتا ہے (اس نیت سے کہ مالیتی کے ساتھ شادی کرنے کی آرزو پوری ہو جائے) اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ پڑھ کر رونگٹے کھڑے ہوتے ہیں۔ بھوبھوتی کی تصنیفوں میں یوں تو ظرافت کی بڑی کمی محسوس ہوتی ہے، لیکن اس ڈراما میں وہ منظر بڑا دلچسپ ہے جب مادھو کا دوست مکرند مالیتی کی جگہ دلہن بن کر جاتا ہے[1] دولھا کا منھ نوچ کر اسے بھگا دیتا ہے، اور جب دولھا کی بہن مدینتکا حال پوچھنے آتی ہے تو اسے سارا حال سنا کر اپنے ساتھ بھگا لاتا ہے۔ جب حقیقت کھلتی ہے اور مدینتکا گھبرا جاتی ہے تو مکرند اس سے کہتا ہے:

"ایسا نہ کیجئے کہ سینے کی دھڑکن سے آپ کی نازک کمر میں موچ آجائے۔"[2]

مالیتی اور مادھو ملنے کے بعد بھی الگ ہو جاتے ہیں، اس لیے کہ کپال کنڈلا، ایک خونخوار دیوی چانڈا کی پجارن، مالیتی کو اپنی دیوی پر بھینٹ چڑھانے کے لیے اٹھا لے جاتی ہے۔ مادھو اسے پہاڑوں میں ڈھونڈتا ہوا مارا مارا پھرتا ہے:

"مجھے اپنی معشوقہ کا حسن ان نوخیز کلیوں میں نظر آتا ہے۔ غزالوں کو اس کی آنکھیں مل گئی ہیں، ہاتھی نے اس کی چال چرا لی ہے

---

[1] راجا نے حکم دیا تھا کہ مالیتی کا ایک درباری نندن سے بیاہ کر دیا جائے۔

[2] H. H. Wilson. تصنیف مذکورہ بالا، جلد دوم صفحہ ۸۳۔

اس کی قامت کی لچک ہوا کے جھونکوں میں جھومتی ہوئی بیلوں میں ہے۔ وہ قتل کر دی گئی ہے اور اس کا حسن جنگل میں بکھرا پڑا ہے"۔[1]

لیکن انجام بخیر ہوتا ہے، مالتی مل جاتی ہے اور مادھو سے اس کی شادی ہو جاتی ہے۔

بھوبھوتی کے دو ڈرامے اور ہیں "مہاویر چرت" اور "اترام چرت" جن میں رام چندر جی کے حالات اور کارنامے دو حصوں میں بیان کیے گئے ہیں۔ ان دونوں ڈراموں میں محسوس ہوتا ہے کہ پلاٹ ڈراما نویس کے قابو میں نہیں آسکا ہے لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ رامائن کی داستان نے بھوبھوتی کو یہ دکھانے کا موقع دیا کہ اسے زبان میں کتنا ملکہ ہے اور بعض موقعوں پر درد اور حسرت کی کیفیتیں بیان کرنے میں تو اس نے کالی داس کو بھی مات کر دیا ہے۔

آٹھویں صدی عیسوی کا ایک اور ڈراما نویس بھٹ نارائن تھا۔ اس کا ڈراما "وینی سمہار" بہت مقبول ہوا۔ اس میں مہابھارت کی داستان کا وہ حصہ بیان کیا گیا ہے جب پانڈو جوئے میں سب کچھ ہار گئے تھے اور دروپدی کی بھرے دربار میں بے آبروئی کی گئی۔ ڈراما کی مقبولیت کا بڑا سبب یہ تھا کہ اس میں شری کرشن سے بہت عقیدت ظاہر کی گئی ہے، لیکن اس کے علاوہ اس کی زبان میں بڑا زور ہے۔ بھیم کا غصہ، کرن کا گھمنڈ، دریودھن کا غرور بڑی نکتہ رسی سے دکھایا گیا ہے۔ پلاٹ کی ساخت البتہ بہت ناقص ہے اور وہ بے جوڑ مناظر کا ایک مجموعہ معلوم ہوتا ہے۔

ہمارے زمانے کے معیار کے مطابق سنسکرت ادب میں ڈراما کا بہترین نمونہ وشاکھ دت کا "مدرا راکشس" ہے اس کے اشخاص سب مرد ہیں

---

[1] ایضاً۔ صفحہ ۱۰۳۔

اور اس سے مردانگی ٹپکتی ہے۔ وہ جذبات پرستی جس کی بُو کالی داس کے ڈراموں میں بھی آتی ہے یہاں نام کو نہیں اور اس میں ایسے کارنامے بھی نہیں بیان کیے گئے ہیں جن کا اعتبار کرنا مشکل ہو۔ اس کا ہیرو چندر گپت کا وزیر چانکیہ ہے اور اس کا قصہ اس وقت سے شروع ہوتا ہے جب چانکیہ نے نند راجا کو تخت سے اتار کر چندر گپت موریا کو مگدھ کا راجا بنا دیا ہے۔ ڈراما کے شروع میں چانکیا ایک لمبی تقریر میں اپنی ساری کارگزاریوں کو بڑے فخر سے بیان کرتا ہے اور اسی سے ہمیں معلوم ہوجاتا ہے کہ وہ گھمنڈ میں شیطان سے بڑھ کر، بے باک، دغاباز اور بلا کا چالاک ہے۔ لیکن اس کی سیرت کا یہ خوفناک پہلو "مدرا راکشس" کا پس منظر اور بہت مناسب پس منظر ہے۔ ڈراما کا موضوع وہ تدبیریں ہیں جو چانکیہ نند راجا کے وفادار وزیر راکشس کو گرفتار کرنے کے لیے کرتا ہے۔ اس نے پہلے سے طے کر لیا تھا کہ وہ نند خاندان کو برباد کر کے دنیا سے الگ ہو جائے گا، اور چونکہ اس کی نظر میں وزارت کے عہدے کے لیے راکشس سے بہتر کوئی آدمی نہیں، وہ چاہتا ہے کہ راکشس کو اپنی جگہ وزیر بنا وے۔ راکشس ایسا وفادار ہے کہ اپنی ہر تدبیر کو ناکام دیکھ کر بھی ہمت نہیں ہارتا اور برابر چندر گپت اور چانکیا کی مخالفت میں سرگرم رہتا ہے۔ لیکن اس کی نظر میں کوئی خاص مقصد نہیں رہتا، اس لیے کہ نند راجا کا کوئی وارث نہیں ہے، اور آخر میں جب چانکیا اسے گھیر کر اپنے قابو میں کر لیتا ہے اور پھر اس پر ظاہر کرتا ہے کہ اس کے دل میں اس کی کتنی قدر ہے تو راکشس چندر گپت کا وزیر بننا منظور کر لیتا ہے۔ چانکیا راکشس کو گرفتار کرنے کے لیے ایک بہت ہی پیچیدہ سازش کرتا ہے اور اس میں اسے ایسی مسلسل کامیابی ہوتی ہے جو دنیا میں آدمیوں کو کم نصیب ہوتی ہے لیکن ڈراما نویس نے سازش کا ہر پہلو اس صفائی سے دکھایا ہے کہ پلاٹ میں کہیں الجھاؤ نہیں اور اس کا انجام اصل معاملے کا ایسا فیصلہ ہے جو چانکیا اور راکشس جیسے مرد آدمیوں کے لیے نہایت مناسب ہے۔

اس دور کے آخری حصے کا ایک ڈراما نویس راج شیکھر تھا۔ یہ سنسکرت کا عالم ہونے کے علاوہ بول چال کی کئی زبانوں میں بڑا ملکہ رکھتا تھا۔ اس لحاظ سے اس کو سنسکرت کے کلاسیکی دور اور نئی زبانوں کے ادب کی درمیانی کڑی کہا جا سکتا ہے۔ اس نے بچوں کے لیے دو ڈرامے لکھے جن کا موضوع راماین اور مہابھارت کی داستان ہے۔ سنسکرت میں اس کا سب سے مشہور ڈراما "ودھ شال بھنجکا" ہے، جس کا طرز اور موضوع اسی قسم کا ہے جیسے کہ "رتناولی" اور "مالویکاگنی مِتر" کا۔ مگر اس میں ظرافت ان دونوں سے زیادہ ہے۔ "کرپور منجری"، جو پراکرت میں ہے، ظرافت اور حسن بیان کا اچھا نمونہ سمجھا جاتا ہے۔ بارھویں صدی کی ایک تصنیف جے دیو کی "گیت گووند" ہے۔ یہ ایک ڈراما نما نظم ہے جس میں سری کرشن کے حالات اور اُن کے بچپن اور جوانی کے کارنامے بڑی محبت اور عقیدت سے بیان کیے گئے ہیں۔ یہ تصنیف بھگتی کی اُس تحریک کی سب سے قیمتی یادگار ہے جو اس وقت اٹھان پر تھی۔ اب تک اس کے مختلف مناظر ڈراما کی شکل میں پیش کیے جاتے ہیں اور اسے بڑی ہر دلعزیزی حاصل ہے۔

فنِ تعمیر

آٹھویں صدی تک مندر کے نقشے اور اس کے لازمی اجزا کا تعین ہو گیا تھا۔ اس کے بعد تعمیری سرگرمی کا ایک دور شروع ہوا جس میں بیسیوں مندر، جو فن کے بہت اچھے نمونے کہے جا سکتے ہیں، بنائے گئے۔ مندر کے نقشے کا مرکز وِمَن، وہ حصہ تھا جس میں بت رکھا جاتا اور وہ خاص کمرہ جس میں بت ہوتا گربھ گِرِیہَ کہلاتا تھا۔ گربھ گریہہ کا دروازہ مشرق کی طرف ایک ہال میں کھلتا جسے منڈپ کہتے تھے۔ پہلے وِمَن اور منڈپ الگ رکھے جاتے تھے، پھر انھیں ایک پیش دالان (انترالا) کے ذریعے ملا دینے کا رواج ہو گیا۔ منڈپ کے داخلے کے دروازے کی طرف ایک برساتی بنائی جاتی (اَردھ منڈپ) اور دائیں بائیں بغلوں

میں کمرے (مہامنڈپ) بناکر منڈپ کو اور وسیع کر دیا جاتا۔ مندر کا ایک عام نقشہ بن جانے کا ایک سبب معماروں کی برادریاں تھیں، دوسرا سبب فن تعمیر کے اصول، جو "وستو شاستروں" میں مرتب کر لیے گئے تھے۔ معماروں کی جماعتیں ملک کے ایک حصے سے دوسرے میں بلائی جاتی ہونگی۔ اوڑیسہ اور کھجوراہو کے مندروں کو تاریخی سلسلے سے دیکھا جائے تو معلوم ہو جاتا ہے کہ ان کے بنانے والوں نے تجربے سے کس طرح سبق لیا اور ہر نیا کام پچھلے کام سے کچھ بہتر کیا۔[1] اس مشق کی پشت پر تعمیر کے اصول تھے جن کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں مندر کا خوش نما ہونا ایک ضمنی بات ٹھہرائی گئی اور اس کے نقشے کا دینی اور فلسفیانہ پہلو زیادہ سے زیادہ نمایاں کیا گیا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ برہمن علما فن تعمیر کو بھی اپنے قابو میں رکھنا چاہتے تھے۔ معمار وستو شاستر کو حفظ کر لیتے، کام کرتے وقت اس کی ہدایتوں کو دہراتے رہتے اور اس طرح انکی ایک اصطلاحی زبان بن گئی۔ جو پورے ہندوستان میں سمجھی جاتی تھی۔ لیکن کسی فن یا صنعت کا مقررہ اصولوں کا اس صورت سے پابند ہو جانا جو برہمنوں کے پیش نظر تھی ہرگز مفید نہیں، کیونکہ ایسی پابندی انفرادی اپج کو بالکل زائل کر دیتی ہے۔ ہندوستان کے معماروں نے "اپنے فن میں شاستروں کی مدد سے نہیں بلکہ ان کے باوجود جان ڈال دی"۔[1]

باہر سے دیکھا جائے تو مندر کی عمارت بہت پیچیدہ معلوم ہوتی ہے۔ اصل میں ہندوستانی معماروں نے عمارت کو ایک نامیہ سمجھا جو ہم شکل خلیوں سے مرکب ہو۔ کبھی پورا مندر اور اکثر وِمَن اپنی ہی شکل کے چھوٹے نمونوں کا مجموعہ ہوتا ہے اور اس طرح روکار اور آرائش اچھی نہ ہو تب بھی ناموزوں نہیں ہو سکتی۔ بعض آرائشی خیال بدھ مت عمارتوں سے لیے گئے، جیسے کہ چیتیا محراب۔ مندر کا گنبد استوپ کے گنبد کی

---

[1] Perey Brown: Indian Architecture۔ صفحہ ۷۵۔

بدلی ہوئی شکل ہے[1]۔ معماروں کے پیش نظر خطوط کا حسن نہیں بلکہ جسامت تھی، وہ روشنی اور سایہ کی کیفیتیں بڑی خوبی سے پیدا کرتے تھے اور چٹانوں کو کاٹ کر عمارت بنانے کی روایتوں اور مشق کا نئے دور میں اثر یہ ہوا کہ معمار پتھر کی عمارتیں بناتے وقت بھی یہ سمجھتے رہے کہ وہ ایک بڑی بھاری چٹان کو تراش رہے ہیں، چنانچہ بعض مندروں کے اندر صرف وہ دھندلکا سا نہیں ہے جو عبادت کرنے والے کے دل کو متاثر کرتا ہے بلکہ انتہائی تاریکی۔ ان چند باتوں کا خیال رکھا جائے تو مندر کی عمارت میں کوئی بھید نہیں رہتا۔ تعمیر کے قاعدے بھی بہت سادہ تھے معمار عمارت کے وزن کو تقسیم کرنے کی کوشش نہیں کرتے تھے، انھوں نے اس کا کوئی حل نہیں سوچا کہ بالائی حصے کے وزن سے جو "ٹھینک" یا افقی دباؤ پیدا ہوتا ہے اسے کس طرح تعدیل کیا جائے۔ وہ سمجھتے تھے کہ پتھر کافی وزنی ہوا تو وہ اپنی جگہ پر رہے گا اور اگر چنائی میں پتھر ایک دوسرے سے پھنسا دئے گئے تو پوری عمارت قائم رہے گی۔ وہ بس اس کا اہتمام کرتے تھے کہ سارا دباؤ اوپر سے نیچے کی طرف ہو اور "ٹھینک" پیدا ہی نہ ہونے پائے۔ لیکن ان کی تدبیر ایسی عاجز بھی نہ تھی جیسا کہ ان باتوں سے معلوم ہوتا ہے۔ اوڑیسہ کے مندروں میں پتھر کے ان شہتیروں کو جن سے لنٹلوں کا کام لیا گیا ہے اور مضبوط کرنے اور چھت کو قائم رکھنے کے لیے پہلے لوہے کے گارڈروں کا ایک ڈھانچا سا بنایا گیا تھا۔ ان گارڈروں میں سے بعض ۳۵ فٹ لمبے اور ۷ انچ موٹے ہیں[2]۔ مندروں کے ساتھ جو تالاب بنتے تھے ان کی تعریف حکیم البیرونی نے اس طرح کی کہ "انھوں نے اس فن میں بڑا کمال پیدا کر لیا ہے اور ہمارے آدمی (یعنی مسلمان) جب انھیں دیکھتے ہیں تو حیران رہ جاتے ہیں۔ اس طرح کی کوئی چیز خود بنانا تو درکنار، وہ یہ بھی نہیں سمجھ سکتے کہ یہ تالاب کس طرح سے

---

[1] W. Cohn Indische plastik صفحہ ۳۷

[2] Brown تصنیف مذکورۂ بالا صفحہ ۱۴۷

بنائے گئے ہیں۔"[1]

بنیادی طور پر مندر کا نقشہ پورے ہندوستان میں ایک سا تھا، طرز کے اعتبار سے مندر دو قسموں میں تقسیم کیے جاتے ہیں، ایک شمالی یا ہندی آریائی دوسرا جنوبی یا دراوڑی۔ دراوڑی طرز کے نمونے صرف جنوبی ہندوستان میں، اور ہندی آریائی طرز کے شمالی ہند اور دکن میں بھی ملتے ہیں۔ یہ مقام کے لحاظ سے سات حصوں میں تقسیم کیے جاتے ہیں، اوڑیسہ، کھجوراہو، راجپوتانہ اور وسطی ہند، گجرات اور کاٹھیاواڑ، برندابن اور دکن۔ دکن کی تعمیرات پر اگلے باب میں تبصرہ کیا جائے گا، گوالیار اور برندابن کا کام بعد کا ہے اور زیادہ نمایاں حیثیت نہیں رکھتا۔ باقی چار قسموں پر ایک سرسری نظر ڈال لینا چاہیے۔

اوڑیسہ میں مندروں کی تعمیر کا سلسلہ آٹھویں صدی کے وسط سے شروع ہوا اور تیرھویں صدی کے وسط تک جاری رہا۔ بیشتر مندر بھوون ایشور میں بنے، ایک، جو جگناتھ کہلاتا ہے، پوری میں اور ایک سوریا (سورج) کا مندر کونارک میں ہے، جو پوری کے پچیس میل شمال مشرق میں ہے۔ بھوون ایشور کے مندروں میں مقام اور عمارت کے لحاظ سے سب سے ممتاز لنگ راجا ہے، جو ایک ہزار عیسوی کے قریب بنا ہوگا۔ یہ اونچی جگہ پر ہے، اور اس کے گرد اور بہت سے چھوٹے مندر اسی طرح بنے ہیں جیسے کہ بدھ متی ستوپوں کے گرد خانقاہوں اور چھوٹے ستوپوں کی بستی بس جاتی تھی معلوم ہوتا ہے جس جگہ یہ تعمیر کیا گیا وہاں پہلے بدھ متیوں یا جینیوں کی عبادت گاہیں تھیں۔ غالباً پوری کا مشہور مندر جگناتھ بھی پہلے بدھ متی ستوپ تھا۔ کوہن کی رائے میں وہاں کا چوبی بت، جس کا بہت شاندار جلوس نکلتا ہے، کسی بدھ متی بت کو کانٹ چھانٹ کر بنایا گیا ہوگا۔[2] مندروں کا بہترین نمونہ

[1] Sachau: Alberuni's India. جلد دوم، صفحہ ۱۴۴۔

[2] Cohn. تصنیف مذکورۂ بالا، صفحہ ۳۰۔

کونارک کا سورج مندر ہوتا، اگر اس کی تکمیل کی جا سکتی۔ اب صرف اس کا منڈپ (جو اوڑیسہ کی اصطلاح میں جگ موہن کہلاتا ہے) اور وہاں کی کرسی موجود ہے۔ اس کے علاوہ ہاتھیوں اور گھوڑوں کے مجسمے ہیں جو مندر کے صحن میں ایک خاص ترتیب سے رکھے گئے ہیں۔ مورتوں کو دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ غالباً مندر ایسے فرقے کے لوگوں نے بنوایا تھا جن کا مذہب شہوانیت میں ڈوبا ہوا تھا۔ اسی وجہ سے وہ آبادی سے دور بنایا گیا۔ اب اس کے گرد ایک ویرانہ ہے جسے سال میں ایک دن زائر اِدھر اُدھر سے آکر آباد کر دیتے ہیں۔

کھجوراہو کے مندروں کی تعمیر کا زمانہ ۹۵۰ء عیسوی سے ۱۰۵۰ء تک تھا، جب اس علاقے میں چندیل راجاؤں کی حکومت تھی۔ ان کو تعمیر کا بڑا شوق تھا اور مندروں کے علاوہ اس زمانے کے بنے ہوئے تالاب وغیرہ بھی ان کے شوق کی یادگار ہیں۔ کھجوراہو کے مندروں میں کوئی بہت بڑا نہیں ہے۔ ان کی خصوصیت ڈزائن کی خوبی اور کام کی نفاست ہے۔ ہر عمارت کی کرسی اونچی ہے اور نقشہ ایسا کہ معلوم ہوتا ہے عمارت فضا کی بلندیوں میں اٹھتی چلی جا رہی ہے۔ شکھر (گنبد) اپنی شکل کے چھوٹے شکھروں سے مرتب کیا گیا ہے، اس طرح کہ پہاڑوں کی چوٹیوں کی شباہت پیدا ہو جاتی ہے۔ اوڑیسہ کے مندروں میں عمارت کے اندر روشنی پہنچانے کا کوئی انتظام نہیں کیا گیا بس کہیں کہیں جو کھڑکیاں ہیں جن میں جالی کے بجائے مجسمے ہیں، اور ان میں سے بہت کم روشنی گزر سکتی ہے۔ اس کے برخلاف کھجوراہو کے بیشتر مندروں میں ایسے در رکھے گئے ہیں جن سے کافی روشنی عمارت کے اندر جا سکتی ہے اور کھلی سطح عمارت کے نقشے میں بڑا تنوع پیدا کر دیتی ہے۔ اوڑیسہ کے مندروں میں باہر بھرپور آرائش ہے، اندر انتہائی سادگی، کھجوراہو میں عمارت کے اندرونی حصے کو بھی نیم مجسموں اور گہری منبت کاری سے آراستہ کیا گیا ہے اور اس کی وجہ سے وہ ستون اور شہتیر جن پر چھت کا بوجھ ڈالا گیا ہے عمارت

کے حسن کو دو بالا کر دیتے ہیں۔ مندروں میں سب سے خوبصورت کانڈریا مہادیو اور ایک جینی عبادت گاہ ہے جو گھنٹئی مندر کہلاتی ہے۔ کونارک کی طرح کھجوراہو کے مندروں کو، جن میں شیومتی، وشنومتی، جینی سبھی ہیں، ایسے لوگوں نے بنوایا ہوگا جن کی عبادت کا مرکز شہوانی رسمیں تھیں۔ اسی وجہ سے ان میں بھی اب نہ بت ہیں نہ پجاری اور ان کو آبادی اور انسان کی ہوا تک نہیں لگتی۔

وسطی مغربی ہند، راجپوتانہ اور گجرات میں سیاسی انقلابوں کی وجہ سے بہت کم مندر سلامت رہ سکے ہیں۔ لیکن ساگر، آران جیراسپور، اوسیہ (جودھپور کے ۳۲ میل شمال مغرب میں) اور دو ایک جگہ منتشر طور پر ایسے نمونے ملتے ہیں جن سے یہاں کے فن اور خاص محاوروں کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اودے پور، ریاست گوالیار، میں گیارھویں صدی کا بنا ہوا اودیشور مندر چھوٹا مگر نہایت خوبصورت ہے شمالی گجرات اور کاٹھیاواڑ کے مندر بیشتر گیارھویں بارھویں اور تیرھویں صدی کے ہیں، جب یہاں سولنکی خاندان کی حکومت تھی۔ مندروں کے علاوہ چند دروازے اور مینار، تالاب اور باؤلیاں تعمیر کرائی گئیں۔ ان تعمیرات میں جو کچھ خرچ ہوتا اس کا ایک حصہ حکومت دیتی تھی، باقی رعایا سے اس کی رضامندی کے ساتھ محاصل اور چندوں کے ذریعے وصول کیا جاتا۔ اس طرح تعمیر کے منصوبے جماعتی اور اعلیٰ تہذیبی حیثیت رکھتے تھے۔ گجرات کی آبادی اس زمانے میں بہت مالدار تھی، عمارتوں میں بہت اچھا پتھر لگایا اور ان کی تہذیب کا کام دل کھول کر کرایا جا سکتا تھا۔ موڈھیرا (ریاست بڑودہ) کا سورج مندر تخیل کی اس بلند آہنگی کی مثال ہے جو وسائل کی فراوانی پیدا کر سکتی ہے۔ لیکن گجرات میں عام طور پر عمارتوں کی آرائش میں اتنا مبالغہ کیا جاتا کہ اس کا طبیعت پر ویسا ہی اثر پڑتا تھا جیسا کہ مٹھاس کی زیادتی کا۔ واڈنگر اور دابھوئی کے دروازے فن تعمیر اور سنگتراشی کے انوکھے نمونے ہیں۔

جینوں کی تعمیرات میں چتوڑ کا مینار، جو بارھویں صدی میں تعمیر کرایا گیا اور کوہ آبو کے مندر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ مینار قریب ۸۰ فٹ اونچا ہے اور آٹھ منزلوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس کا حسن ایک ثبوت ہے کہ ہندوستانی معمار ایسی تعمیرات میں بھی جن کے الگ قاعدے اور نمونے نہ تھے اپنے فن کا کمال دکھا سکتے تھے۔ کوہ آبو کے مندروں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ پورے سنگ مرمر کے ہیں، باہر سے بالکل سادے ہیں اور اندر ان کی پوری سطح پر بڑی دیدہ ریزی سے منبت کاری کی گئی ہے۔ مگر اس منبت کاری میں فن کے سچے نمونوں کی سی جان نہیں ہے، نظر اسے دیکھ کر اتنی خوش نہیں ہوتی جتنی کہ حیران ہوتی ہے۔

شمالی ہندوستان کے طرز سے بالکل الگ کشمیر کا طرز تھا یہاں بھی تعمیر کا کام بدھ متی ستوپوں اور خانقاہوں سے شروع ہوا، لیکن بہترین عمارتیں آٹھویں اور نویں صدی میں للت آدتیہ اور اونتی ورمن کے عہدوں میں بنیں۔ اب وہ بیشتر کھنڈر ہیں، مگر ان کے آثار سے بھی ان کے نقشے اور ان کے معماروں کے منصوبے ظاہر ہو جاتے ہیں۔ انکی امتیازی صفت یہ ہے کہ وہ فن تعمیر کے نمونے ہیں، سنگ تراشی کے نہیں، یعنی ان کے معماروں کے ذہن پر یہ خیال حاوی نہ تھا کہ عمارت پتھر کی چٹان کو کاٹ کر بنائی جاتی ہے، بلکہ انھوں نے یہ سوچا کہ پتھر کے ٹکڑوں کو تراش کر اور چن کر کس طرح عمارت کی شکل بنائیں۔ ان کا نقشہ صحیح نقشہ تھا اور انھوں نے اپنے مسالے سے وہی کام لیا جس کے لیے وہ موزوں تھا۔ کشمیر کی عمارتوں میں پتھر کے جو ٹکڑے لگائے گئے وہ بہت بڑے تھے بعض کا وزن ۱۶۰ ٹن ہوگا، اور یہ بہت تعجب کی بات ہے کہ اتنے وزنی پتھروں کو اتنا صاف تراشا گیا اور ان کی ایسی چنائی کی گئی کہ اس میں کوئی ناہمواری نظر نہیں آتی۔ کشمیر میں چنائی کے لیے چونا بھی استعمال کیا گیا، جس کا ہندوستان میں اس وقت رواج نہیں ہوا تھا۔

روم اور مغربی ایشیا میں البتہ اس کا رواج عام ہو گیا تھا اور غالباً کشمیریوں نے چونا اس وجہ سے استعمال کیا کہ ان کے مغربی ممالک سے تعلقات تھے۔ مارتاند اور دوسرے مندروں کے نقشے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے معماروں پر یونانی اور رومی تعمیری طرز کا بہت اثر تھا۔

سنگ تراشی

گپت عہد میں جس معیار کا کام ہوا تھا اس کے بعد ایک طرح کی تکان لازمی تھی۔ ساتویں صدی کی سنگ تراشی دیکھیے تو محسوس ہوتا ہے کہ گویا بہار کا زمانہ ختم ہو گیا ہے، بس آخری پھول کھل رہے ہیں، جن میں اور سب کچھ ہے مگر شادابی نہیں۔ سنگ تراشوں کے دل امنگوں سے خالی معلوم ہوتے ہیں۔ سارناتھ کے صناع، جو سب سے زیادہ مصروف رہے تھے، کوئی نئی چیز نہیں بناتے، ان کا تخلیقی ذوق نئی راہیں تلاش نہیں کرتا۔ آٹھویں صدی تک یہ تھکن دور ہو گئی، صناعوں کا تخیل پھر جاگ اٹھا مگر کسی اور نئے کام کے لیے تیار ہو گیا۔ یہ نیا دور قرون وسطی کا کہلاتا ہے۔

اس وقت بدھ مذہب زوال پر تھا اور نئے کام میں بدھ متی دل سے شریک نہیں ہوئے۔ ساتویں سے نویں صدی تک جو بدھ متی مورتیں ہیں ان میں بتوں کی صفت تھی یعنی وہ علامات کے مجموعے تھیں جنھیں بظاہر معلوم قدرتی شکلوں سے کوئی تعلق نہ تھا۔ فاہیان کے زمانے میں بھی دیوی پرگیا پارمیتا (عقل کامل) اور مختلف بودھی ستوون کی، جن میں مائتریا، منجوسری اور اولوکیت ایشور سب سے ممتاز تھے، پوجا کی جانے لگی تھی۔ آٹھویں اور نویں صدی میں نسوانی بودھی ستوون کا خاص چرچا تھا۔ اولوکیت ایشور کی بیوی تارا کی بہت سی مورتیں ملی ہیں جو انھیں دو صدیوں میں بنی تھیں، اور ان میں سے بعض بہت خوبصورت ہیں۔ ایک دیوی ماریچی کی بھی اس زمانے میں پوجا کی جاتی تھی۔ اس کے تین چہرے، جن میں سے ایک سور کا تھوتھنی تھی اور آٹھ ہاتھ بنائے جاتے۔ بودھی ستوون اور دوسرے دیوتاؤں اور

دیویوں کی بھی مورتیں بنتی تھیں جن کے کئی سر اور ہاتھ پاؤں ہوتے تھے۔
اس روش میں بدھ متیوں نے برہمنوں کی نقل کی، مگر ان کے اصل عقیدے اور ان کے مذہب کا رنگ اور رجحان ایسے تصورات کے خلاف تھا اور وہ اس نئی وضع کو نباہ نہ سکے۔ ان کا روایتی نصب العین کامل سکون تھا، برہمنی علامتیں دوامی حرکت اور مافوق الفطری قوت ظاہر کرتی تھیں اور ان دونوں کو ایک ہی مورت میں دکھانا ممکن نہ تھا۔ بنگال کے پال راجاؤں نے بدھ مذہب کی سرپرستی کی، خاص خاص مرکزوں میں پتھر اور دھاتوں کی مورتیں بنانے کا کام بہت ہوا، مگر اس میں تازگی تھی نہ اپج نہ وہ شدت اور خلوص جو گپت عہد اور اس سے پہلے کی سنگ تراشی اور منبت کاری کو اجاگر کرتا ہے۔

قرون وسطیٰ میں مورت سازی اور منبت کاری کا بیشتر کام مندروں کی تعمیر کے سلسلے میں ہوا، ضمنی یا آرائشی طور پر نہیں بلکہ اس طرح معلوم ہوتا ہے کہ عمارت کی پوری سطح پھیل کر مورتیں اور بیلیں اور روشنی اور سایہ کی بساط بن گئی ہے۔ لیکن عمارت کی مجسم اور نیم مجسم مورتوں اور دوسری منبت کی ہوئی شکلوں کا ربط بڑھنے کے بجائے اور گھٹ گیا۔ بھارہُت اور سانچی میں منبت کاری کے ذریعے داستانیں بیان کرنے کی کوشش کی گئی، گپت عہد میں مذہبی داستانوں کے خاص خاص منظر دکھائے گئے۔ قرون وسطیٰ میں مورتوں کی حیثیت انفرادی ہو گئی، یہاں تک کہ ہر مجسم اور نیم مجسم مورت ایک الگ موضوع بن گئی۔ قرون وسطیٰ کے سنگ تراش[1] بہت اچھا جمالیاتی ذوق رکھتے تھے، مگر ان کے تصور میں وہ پاکیزگی اور صفائی نہیں پائی جاتی جو گپت عہد کی مورتوں کو جنس کی تفریق اور مادہ اور روح کی تقسیم سے بالاتر کر کے خالص جمال کا مظہر بنا دیتی ہے۔ ان کو روحانی بلندیوں پر پہنچنا نصیب نہ ہوا۔ وہ تصورات کو بیان کرنے

---

[1] Stella Kramrisch, Inbian Sculpture صفحہ ۱۰۰

میں بڑا کمال رکھتے تھے، انھیں اپنی فنی مہارت پر بھروسا تھا، ان کا ہاتھ کبھی خطا نہ کرتا، مگر ان کے فن اور عقیدے میں کامل ہم آہنگی نہ تھی، ان کے دل بے چین سے معلوم ہوتے ہیں، گویا کام کی تکمیل سے انھیں کوئی تسکین نہیں ہوتی۔ اسی وجہ سے وہ ہاتھ کی صفائی، خیال کے بجائے کام کی خوبی پر زیادہ توجہ کرنے لگے۔ گیارھویں صدی تک مورت سازی تصورات سے قریب قریب خالی ہوگئی، ضمنی باتیں موضوع پر حاوی ہوگئیں، اصل چیز تفصیلات میں چھپ گئی۔

گپت عہد کے معیار کا اثر سب سے زیادہ اور دیر تک بنگال اور بہار کے کام پر رہا۔ مجموعی طور پر قرون وسطیٰ کے کام کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ سنگ تراش جو کچھ بنائے وہ اپنی طبیعت سے نہیں بلکہ نمونوں اور قاعدوں کو ذہن میں رکھ کر۔ ان کے کام میں آمد کے ساتھ ایک بہت بڑا عنصر آورد کا تھا جو آہستہ آہستہ بڑھتا رہا۔ انھوں نے نئے تصورات اور احساسات کو بھی نئے انداز میں نہیں بلکہ پرانے طریقے پر بیان کیا، اپنی شخصیت ایسی باتوں میں ظاہر کی جو بالکل ضمنی تھیں، ترتیب میں، آرائش میں، تفصیلی نکات میں۔ یہ خصوصیت بنگال اور بہار کی سنگ تراشی میں بہت نمایاں ہے۔ فنی مہارت کے لحاظ سے یہاں کے کام میں کوئی عیب نہیں، لیکن بہترین نمونے بھی اس کا ثبوت ہیں کہ یہاں کے صناع گپت عہد کے اندوختے پر گزر کر رہے تھے، اپنی طرف سے انھوں نے کوئی اضافہ نہیں کیا اور آخر کار فنی باریکیوں میں الجھ کر رہ گئے۔

اوڑیسہ کے ابتدائی کام میں گپت عہد کے محاوروں اور کسی قدر دکن کا بھی اثر دکھائی دیتا ہے، مگر یہ اثر بہت جلد اوڑیسہ کے خاص طرز میں محو ہوگیا، جس کا اپنا الگ معیار تھا۔ اس معیار کے مطابق حسن کے معنی تھے نرمی، فراوانی، حرکت کے معنی تھے رقص اور ایسا رقص کہ جس میں انسانی جذبات اعضا کی ساخت سے مجبور نہ تھے۔ پرس رامیشور مندر کے دو روشن دانوں میں بنت کی ہوئی مورتیں، ویتل دیول میں مہیش مردنی

کی مورت، کونارک کے ہاتھی اور گھوڑے مثالی نمونے ہیں۔ اس پیمانے پر سنگ تراشی کا کام کیا جائے جیسے کہ اوڑیسہ کے مندروں میں تو ایک معیار قائم رکھنا مشکل ہو جاتا ہے، لیکن یہاں اچھے اور معمولی نمونوں میں بھی بڑی اپج ہے اور تیرھویں صدی کی بعض مورتیں ایسی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اوڑیسہ کے سنگ تراش فنی روایات کو چھوڑ کر عوام کے تصورات اور طبعی میلانات کی طرف جھک رہے تھے[۱] اوڑیسہ کے مقابلے میں کھجوراہو کے کام میں نفاست بہت زیادہ ہے۔ یہاں کے صناعوں نے جسم کو ایک نگینہ سمجھا جس کی قیمت تراشنے اور جلا دینے سے بڑھتی ہے، انھوں نے ایک خاص اعصابی کیفیت دکھائی ہے جو شاید ان کی اپنی کیفیت بھی تھی، جس کی وجہ سے بدن تن گئے ہیں، پٹھے ابھر آئے ہیں۔ انھوں نے جو چہرے بنائے ہیں وہ جہاں دیدہ لوگوں کے ہیں، جن کی ہلکی سی مسکراہٹ میں کچھ گھمنڈ ہے، کچھ سیری ہے، جیسے کوئی عیاش جو جانتا ہو کہ عیاشی میں کچھ دھرا نہیں ہے بھولے بھالے آدمی کو دیکھ کر مسکراتا ہے۔ لیکن ان لوگوں کی نظر دنیا ہی پر ہے، ان کے جذبات کی قوت ان کے جسموں کے اندر گرفتار ہے، وہ نکلنا چاہتی ہے اور نکل نہیں سکتی، اس لیے ایک سرور بن گئی ہے جو ان کی نیم باز آنکھوں سے شعاعوں کی طرح نکلتا ہے، ایک ابھار جس نے بدن میں غضب کی شگفتگی پیدا کر دی ہے۔ شاید یہ کیفیت ان لوگوں کے عقیدوں نے پیدا کی تھی جنھوں نے کھجوراہو کے مندر بنوائے اور جن کا مسلک تھا کہ گناہوں کے ذریعے ثواب، نفسانی لذت کے ذریعے روحانی سکون حاصل کریں۔ ممکن ہے یہ اس زمانے کی تہذیب کا پرتو ہو جو پکے پھل کی طرح شاخ سے ٹپکنے والی تھی۔

کھجوراہو سے ہم وسطی ہند، گجرات اور راجپوتانہ کی طرف جائیں

---

[۱] Kramrisch. تصنیف مذکورہ بالا، صفحہ ..۱۔

تو ہم دیکھتے ہیں کہ وہی اعصابی کیفیت، جو کھجوراہو میں نمایاں ہے اور سخت ہوتی جاتی ہے۔ جسم پوری کھنچی ہوئی کمانیں ہیں، اقلیدسی شکلیں ہیں، مورتوں کے مجموعے اعضا کی نفیس اور نازک جالیاں۔ جنوبی راجپوتانہ اور گجرات میں سنگ مرمر افراط سے تھا، اور اس نے فن کی باریکیاں دکھانے کا اور بھی موقع دیا، شکلوں کا اعصابی تناؤ بڑھتا گیا اور اسی کے ساتھ وہ بے جان بھی ہوتی گئیں۔

ہندوستانی فلسفہ

فلسفیانہ تصورات کا مذہب میں دخل اس وقت سے شروع ہوتا ہے جب عقیدے غیر شعوری نہیں رہتے اور ان کو عقل اور منطقی استدلال کے سہارے کی ضرورت ہوتی ہے۔ انسان کو یقین ہو کہ جو کچھ وہ مانتا ہے وہ صحیح ہے تو اس کا عمل ہی اس کا فلسفہ ہوتا ہے، جب اس کے دل میں شک پیدا ہوا اور وہ اپنے آپ سے پوچھنے لگے کہ اس کے عقیدے صحیح ہیں یا نہیں تو علم اور عمل ایک دوسرے سے الگ ہو جاتے ہیں اور ان میں ہم آہنگی فلسفیانہ تصورات کے ذریعے ہی قائم رہ سکتی ہے۔ قدیم ہندوستانیوں کے شک کی ایک کیفیت، جو خالص روحانی تھی، اپنشدوں کی تعلیمات کے سلسلے میں بیان ہو چکی ہے۔ اسی شک کی دوسری شکل وہ تھی جو سانکھیا فلسفے میں ظاہر ہوتی ہے، جو کہ دینی اور اخلاقی مسلک کو فکر، علم اور تجربے پر منحصر کرنے کا پہلا منصوبہ تھا۔

قدیم ہندوستانی فلسفہ خالص فکری علم نہیں تھا۔ فلسفے کے لیے سنسکرت اصطلاح "آنویکشکی" ہے، جس کے معنی ہیں "علم تحقیق" لیکن عام خیال، جو بدھ اور جین فلسفے میں صاف صاف بیان کیا گیا ہے، یہ تھا کہ صحیح علم وہ ہے جو انسان کو اس کا مقصد حاصل کرنے میں مدد دے اور یہ مقصد تھا نجات۔ ایک قدیم فرقہ، جو لوکایت کہلاتا ہے، مادی زندگی اور اس کے مسائل کو تحقیق کا اصل موضوع مانتا تھا، مگر یہ نقطۂ نظر

عام نہ ہوسکا اور لوکایت فلسفیوں کی تعلیمات بھی ہیں انھی لوگوں کی زبانی معلوم ہوئی ہیں جو لوکایتوں کو گمراہ اور ان کے نظریوں کو رد کرنا ایک اخلاقی فرض سمجھتے تھے۔ ہندوستان میں فلسفے کا منصب مذہب کی حمایت کرنا رہا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مذہب فلسفیانہ غور اور فکر کا موضوع اور اس کے مقاصد مقرر کرتا رہا۔ اب فلسفیانہ نظاموں کی تعداد چھ سمجھی جاتی ہے، سانکھیا، یوگ، نیایے، ویشے شِک، پُورو مامسا اور اتر مامسا، مگر یہ خیال صحیح نہیں، اس لیے کہ ہر دینی فرقے نے اپنا الگ فلسفہ مرتب کیا اور فرقے بہت تھے۔ قدیم فلسفیوں کے حالات زندگی کا ہمیں کوئی علم نہیں، اور وہ تصنیفیں جو اشخاص کی طرف منسوب کی جاتی ہیں تحقیق کرنے سے معلوم ہوا ہے کہ اُن کے فرقوں کی تعلیمات کے مجموعے ہیں جو بعد کی بحثوں کے لیے سند کا کام دیتے تھے۔

سانکھیا

سب سے پرانا فلسفے کا نظام "سانکھیا" یا "فلسفۂ اعداد" ہے۔ اس کا بانی کپل بعد کو رشیوں میں گنا جانے لگا، جب سانکھیا تصورات اور ویدوں کی تعلیمات میں مطابقت پیدا کرلی گئی تھی، دراصل کپل کا فلسفہ ویدوں پر منحصر نہ تھا۔ سانکھیا میں برہما کا تصور یعنی وجود کی وحدت صحیح نہیں مانی گئی ہے۔ اس میں وجود پراکرتی اور پُرشوں (روحوں) کے اتصال کا نتیجہ فرض کیا گیا ہے۔ پراکرتی مادہ کی اصل یا بنیاد ہے، پُرش یا روحیں ان گنت ہیں، کسی روح کائنات سے صادر نہیں ہوئی ہیں، ناقابل تقسیم اور ناقابل تعریف، بیان اور تشریح سے بالاتر، شعور مطلق ہیں۔ مادی وجود کا سبب پراکرتی میں مضمر ہوتا ہے۔ اب ہمیں تمام مادی چیزیں مختلف گُنوں یا خاصیتوں کے مجموعے معلوم ہوتی ہیں، پراکرتی مادہ کی وہ بنیادی کیفیت ہے جب کہ خاصیتوں میں کامل توازن ہو۔ اس توازن کے بگڑنے سے کائنات وجود میں آئی۔ خاصیتیں مادہ سے

الگ چیزیں نہیں ہیں بلکہ وہ صرف یہ ظاہر کرتی ہیں کہ کوئی شئے خارجی اثرات کا ردعمل کس طرح پر کرتی ہے۔ خاصیتیں تین قسم کی ہیں، اس اعتبار سے کہ بعض کا عقل بعض کا حرکت اور قوت بعض کا جسامت اور وزن سے تعلق ہے۔ پراکرتی کی اصل کیفیت سے وہ خاصیتیں زیادہ قریب ہیں جن کا تعلق عقل سے ہے اور وجود کی ابتدائی شکلوں میں یہی غالب تھیں۔ ثانوی درجے پر وہ خاصیتیں ہیں جن کا تعلق قوت سے ہے اور مادے کی آخری شکل میں جو حواس کے ذریعے محسوس ہوتی ہے جسامت اور وزن کی خاصیتیں سب سے نمایاں ہیں۔ اس طرح سانکھیا فلسفے میں یہ سمجھا گیا کہ انسان کی عقل اور اس کا ذہن مادے کی سب سے لطیف کیفیت ہے اور یہی روح اور جسم کا اتصالی نقطہ ہے۔ ذہن کے بعد حرکت پیدا کرنے والی خاصیتوں کا درجہ ہے، جن میں احساسات اور جذبات بھی شامل ہیں۔ انسان نجات چاہتا ہے تو اسے مادے اور روح کے فرق کو محسوس کرنا اور ذہن کو روح کی طرف اس طرح موڑ دینا چاہیے کہ مادی وجود سے اس کا رشتہ ٹوٹے اور اس کی روح پراکرتی کے قید خانے سے چھوٹ جائے۔

سانکھیا فلسفیوں کا خیال تھا کہ تصورات ذہنی تصویریں یا شکلیں ہوتے ہیں جنھیں مادی اشیاء میں شمار کرنا چاہیے۔ روح وہ نور ہے جو ذہن کی بے جان تصویروں اور شکلوں میں جان ڈالتا ہے۔ روح اور مادے کے تعلق کو واضح کرنے کے لیے ایک تشبیہ استعمال کی گئی جو ساری دنیا میں بہت مشہور ہوئی کہ ایک لنگڑے اور ایک اندھے کو کہیں جانا تھا، لنگڑا چلنے سے، اندھا رستے کا پتا چلانے سے معذور تھا، اس لیے اندھے نے لنگڑے کو اپنی پیٹھ پر سوار کر لیا اور دونوں منزل مقصود پر پہنچ گئے۔ یہاں لنگڑے سے مراد روح ہے اور اندھے سے مادہ اور منزل مقصود وہ سارے کام ہیں جو شعور اور مادی وسیلوں کے ذریعے انجام پاتے ہیں۔

مادے کی وجود کو حقیقی ماننے کے سبب سے سانکھیا فلسفیوں نے اس کی طرف خاص توجہ دی۔ ان کا ایک پرانا گروہ تھا جس کی تعلیمات چرک نے پہلی صدی عیسوی میں بیان کیں۔ اس کا نظریہ تھا کہ مادہ چھ عنصروں پر مشتمل ہوتا ہے، مٹی، پانی، ہوا، آگ، آکاش (ایثر) اور ذہن۔ ذہن بھی جوہروں سے مرکب ہے اور حواس خمسہ اس کا ذریعہ عمل ہیں۔ مادے کی تحقیق کا سلسلہ جو اس طرح شروع ہوا برابر جاری رہا اور جوہر اور زیر جوہر کی نوعیت، قوت کی علت اور بقا، تبدیلی کے ذریعے جوہروں کی نئی ترتیب، اثر کا امکانی وجود قبل اس کے کہ کوئی علت اسے پیدا کرنے کے لیے عمل میں آئے، یہ سارے مسائل زیر غور رہے۔

یوگ

سانکھیا فلسفے کے تمام نظریوں کو کسی مذہبی فرقے نے نہیں مانا، لیکن اس کا مذہبی تصورات پر برابر اثر پڑتا رہا۔ یہ اثر ہمیں اپنشدوں اور گوتم بدھ کی تعلیمات میں نظر آتا ہے۔ بھگوت گیتا میں خاصیتوں کا نظریہ ایک بنیادی حقیقت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ سانکھیا سے سب سے زیادہ قریب یوگ یا جوگ کی تعلیمات تھیں۔ دراصل ان دونوں میں کوئی فرق نہیں تھا، سوائے اس کے کہ یوگی مانتے تھے کہ کائنات کا ایک خالق یا ایشور ہے اور سانکھیا فلسفی مادے اور پرشون سے ماورا کسی ذات یا وجود کو تسلیم نہیں کرتے تھے۔ یوگ کی تعلیم نظری نہیں بلکہ عملی تھی، اس میں عقل کو مادی پابندیوں سے، روح کو جسم کے قید خانے سے آزاد کرنے کی ترکیبیں بتائی جاتی تھیں جن پر عمل کرنے سے نجات حاصل ہو سکتی تھی۔ ریاضت، دھیان، جسم اور حواس پر قابو پانے کے لیے مشقوں اور عملوں کا چرچا گوتم بدھ کے زمانے میں بھی تھا اور چونکہ عام خیال یہ تھا کہ انسان یوگ کے ذریعے اپنی قوت اور اختیار کو بہت بڑھا سکتا ہے، پانی پر چل سکتا ہے، ہوا میں اڑ سکتا ہے، ذہنی قوت کو اتنا بڑھا سکتا ہے

کہ غیب کا علم ہو جائے اس لیے لوگ یوگیوں سے بہت مرعوب رہتے تھے۔ یوگیوں کے مختلف فرقوں کی تعلیمات اور طریقوں کا مطالعہ ہندوستان کی تہذیب کے بہت سے تاریک پہلوؤں پر روشنی ڈال سکتا ہے، مگر یہ خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ یوگ میں حقیقت کا عنصر کتنا ہے اور اوہام پرستی کتنی۔

بدھ متی فلسفہ

گوتم بدھ نے روح کے وجود کو صاف صاف تسلیم کیے بغیر تناسخ کی تعلیم دی تھی، اس لیے فلسفیانہ ذوق رکھنے والے بدھ متیوں کو اس معمہ کا حل سوچنا تھا۔ جوں جوں بدھ متیوں میں تعلیم یافتہ لوگوں اور خاص کر برہمن عالموں کی تعداد بڑھتی گئی اتنی ہی مذہبی تعلیمات کو فلسفے کے ذریعہ استوار کرنے کی کوشش بھی زیادہ کی جانے لگی۔ اشوگھوش کا نظریہ تھا کہ روح کے دو پہلو ہوتے ہیں، اس کا ایک پہلو وہ ہے جو سنسار میں نظر آتا ہے، دوسرا وہ ہے جو ابدی اور قدیم ہے اور مخلوق نہیں ہے۔ حقیقت میں کل وجود ایک واحد روح ہے، ہمیں مخلوقات ایک دوسرے سے جدا اس لیے معلوم ہوتی ہیں کہ ان گنت جنموں میں احساسات اور تجربوں کا ایک ایسا ذخیرہ جمع ہو گیا ہے جس کی بدولت ہر چیز منتشخص معلوم ہوتی ہے۔ دراصل احساسات، جسمانی اور غیر جسمانی وجود کا خیال بلکہ مظاہر کی پوری دنیا انسانی ذہن کا عکس ہے، گویا انسان اس آئینے میں اپنی صورت دیکھتا ہے۔ اس کے سوا اس میں اور کوئی حقیقت نہیں۔ اشوگھوش کے اس نظریہ میں اپنشدوں کی تعلیمات کا اثر دکھائی دیتا ہے اور شنکر آچاریہ کے فلسفۂ وحدت کے مقابلے میں اس کی تشریح بہتر معلوم ہوتی ہے[1]

[1] Dasgupta History of Indian Philosophy صفحہ ۱۲۹ تا ۱۳۸-

لیکن بدھ متی فلسفیوں کا عام رجحان علینیت کی طرف نہیں تھا۔
مہایان فرقے میں فلسفیوں کے دو گروہ سب سے ممتاز تھے۔ ایک "شونیہ واد" یا نابودیت کی تعلیم دیتا تھا۔ اس کا دعوے یہ تھا کہ مظاہر میں سے کوئی قائم بالذات نہیں اس لیے کہ ذات اسی چیز کی طرف منسوب کیجا سکتی ہے جو اپنے وجود کے لیے کسی دوسری چیز پر منحصر نہ ہو۔ دوسرا گروہ جو "وگیان وادی" کہلاتا تھا، شعور سے متعلق تمام مظاہر کو بے حقیقت مانتا تھا۔ اس کے نزدیک موضوع اور معروض کے دو پہلو نظر آنے کا سبب مایا، یعنی فریب نظر ہے، دراصل کسی شے کے وجود یا عدم وجود کے بارے میں کوئی دعوے نہیں کیا جاسکتا۔ بدھ متیوں کے بعض فرقے ایسے بھی تھے جو خارجی دنیا کے وجود کو حقیقی تسلیم کرتے تھے، اور انھوں نے ادراک، استخراج وغیرہ کے متعلق نظریے پیش کیے۔ ایک فرقے نے مادے کی ماہیت کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا، جوہروں کی خصوصیتیں دریافت کیں اور طبعیات کے متعلق معلومات اور نظریوں کا خاصا ذخیرہ جمع کر لیا۔

جینوں کا فلسفہ

جین فلسفی ایک طرف اس علینیت کو غلط سمجھتے تھے جس میں صرف اصل یا قائم بالذات شے کے وجود کو حقیقی مانا جائے اور اعراض اور صفات کو موہوم قرار دیا جائے، اور دوسری طرف بدھ متیوں کی اس نابودیت کے خلاف تھے جو نہ ذات کو حقیقی مانتی تھی نہ صفات کو۔ جینوں کے نزدیک یہ دونوں انتہا پسندی کے مسلک تھے، جن کی عام تجربہ تردید کرتا ہے، اور انھوں نے ایک درمیانی رستہ اختیار کیا۔ اس سلسلے میں انھوں نے یہ نظریہ پیش کیا کہ کوئی دعوے مطلقاً صحیح نہیں ہوتا، کیونکہ اس کے خلاف کوئی نہ کوئی اور ایسا دعوے کیا جاسکتا ہے جو کسی حد تک صحیح ہو — ہر مسئلے کے بہت سے پہلو ہوتے ہیں اور جو حقیقت بیان میں آسکتی ہے وہ لازمی طور پر مشروط اور محدود ہوگی۔ انسان کو اپنا مقصد حاصل کرنیکی

فکر ہونا چاہیے اور اسی نظریہ اور علم کو صحیح ماننا چاہیے جو اس میں مدد دے۔

جینوآن کا عقیدہ تھا کہ مادہ ایسے جوہروں پر مشتمل ہوتا ہے جو ابدی ہوتے ہیں اور جسامت نہیں رکھتے۔ کل مخلوق دو حصوں میں تقسیم کی جاسکتی ہے، جاندار اور غیر جاندار، یا ذی روح اور غیر ذی روح۔ روح زندگی کی بنیاد ہے، جس کے وجود کا احساس مشاہدہ نفس کے ذریعے ہو سکتا ہے۔ مادے کے جوہروں کی طرح روحیں لاتعداد ہیں، وہ ابدی اور قدیم ہیں، مخلوق نہیں ہیں، اور وہ جسم میں اسی طرح ساری ہوتی ہیں جیسے کمرے میں لیمپ رکھ دیا جائے تو اس کی روشنی ہر طرف پھیل جاتی ہے۔ روح کی فطرت روشنی اور صفائی ہے لیکن اس پر کرموں (اعمال) کی کثافت جمع ہوتی رہتی ہے، جیسے بدن پر تیل ملنے کے بعد گرد۔ اعمال بھی مادے کی شکلیں ہیں، انھیں ایک طرح سے زیر جوہر کہا جا سکتا ہے اور انھیں جسم، ذہن یا زبان پیدا کرتی ہے۔ انسان کو نجات اس طرح مل سکتی ہے کہ روح اعمال کی کثافت سے پاک کر دی جائے اور ایسا مسلک اختیار کیا جائے کہ اس کثافت کے پیدا ہونے کا امکان نہ رہے۔

نیائے اور ویشے سک

نیائے سے مراد قاعدہ یا اصول ہے اور ویشے سک کے معنی ہیں "مقولات کی توضیح"۔ شروع میں ان پر بھی مذہبی رنگ غالب تھا، بعد کو بھی جب یہ آزاد تحقیق اور منطقی استدلال کے میدان تھے، ان کا مذہب سے گہرا تعلق رہا اور ان میں کائنات، اخلاقی نظام کا نمونہ اور مشیت الٰہی کا مظہر مانی جاتی تھی۔ لیکن ان کا کسی خاص مذہبی فرقے سے تعلق نہیں تھا۔

نیائے اور ویشے سک تعلیمات میں امتیاز کرنا مشکل ہے، اس لیے کہ دونوں میں کلیات کے وجود کو مانا جاتا تھا اور دونوں میں نظریوں کو منطقی استدلال اور علوم صحیحہ، خاص کر طبعیات کے ذریعے ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ ان کی تعلیمات کو مشترک سمجھنا چاہیے اور ان کی

خصوصیت یہ تھی کہ انھوں نے مادے کی ماہیت کی تحقیق کی اور ایسے تجربے کیے جن کی علوم کی تاریخ میں بڑی اہمیت ہے۔ ہم یہاں انکی تعلیمات کا خلاصہ بیان کیے دیتے ہیں۔

نیائے ویشیشک نظام میں مادہ مٹّی، پانی، آگ اور ہوا کے جوہروں کی خصوصیت پر مشتمل قرار دیا گیا ہے۔ ان جوہروں کی خصوصیت جسامت، وزن، سیلان یا سختی، لزوجت یا اس کا نقیض، رفتار، مخصوص امکانی رنگ، مزہ، بو اور مس کی قابلیت ہے۔ یہ خصوصیتیں جوہروں میں مضمر ہوتی ہیں، حرارت کے کیمیاوی اثر سے پیدا نہیں ہوتی ہیں۔ آکاش (اثیر) آواز کا زیرطبقہ ہے، اور آواز لہروں کی طرح ہوا میں، جو اس کا واسطۂ اظہار ہے، حرکت کرتی ہے۔ جوہروں میں اتصال کا خلقی میلان ہوتا ہے اور دو دو، تین تین اور چار چار جوہروں کا اتصال ہوتا رہتا ہے۔ جوہروں میں مسلسل ارتعاشی حرکت پائی جاتی ہے۔ عنصروں میں سے کسی ایک کے جوہر باہم مختلف نہیں ہوتے، کیفیت اور خصوصیات کا جو فرق دیکھا جاتا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ جوہروں کی ترتیب مختلف تعدادوں میں ہوتی ہے۔ سالموں کی کیفیات میں تبدیلی حرارت کے اثر سے ہوتی ہے۔ حرارت اور روشنی نہایت چھوٹے ذروں پر مشتمل ہوتی ہے جو تمام سمتوں میں ناقابل تصور رفتار سے مستقیم خطوط بناتے ہوئے شعاع ریزی کرتے ہیں۔ حرارت جوہروں کے درمیانی مکان یا فاصلے میں نفوذ کر سکتی ہے، حرارت کی شعاعیں جوہروں سے ٹکرا کر پلٹ بھی سکتی ہیں اور یہ انعکاس کا سبب ہوتا ہے۔ حرارت، جوہروں کی ایک ترتیب کو توڑ کر نئی ترتیب قائم کر سکتی ہے۔ مادی اشیاء جو اثر ایک دوسرے پر ڈالتی ہیں وہ آخر میں حرکت کی ایک شکل ثابت ہوتا ہے۔

پُورو مِمانسا اور اُتّر مِمانسا

دینیات سے سب سے زیادہ قریب پُورو اور اُتّر ممانسا[1] کا فلسفہ تھا۔ پُورو ممانسا کا مقصد دینی کتابوں کی صحیح تشریح اور تاویل کرنا تھا اور اس کی ساری بحث دینی رسموں کے متعلق تھی۔ اس کی ابتدا ایک عالم جیمنی کی تعلیمات سے ہوئی۔ اُتر ممانسا کی تعلیم میں عمل یعنی دینی رسموں کی ادائی کے بجائے علم پر زور دیا جاتا تھا، اس وجہ سے دونوں کے معتقدوں میں پہلے کچھ مخالفت رہی، مگر بہت جلد یہ دور ہوگئی۔

اتر ممانسا کی بحثوں کی ابتدا بادراین کے "ویدانت سوتر"[2] سے ہوتی ہے جس کا مقصد اپنشدوں کی تعلیمات کو واضح کرنا تھا۔ اس میں سانکھیا کے بانی کپل کی لامعبودیت اور ایک اور فلسفی کناد کے نظریۂ جوہر کی تردید کی گئی ہے، مگر مایا کا نظریہ، جو شنکر آچاریہ کی بدولت ویدانت فلسفے کی خصوصیت بن گیا، نہیں پیش کیا گیا ہے۔ یہ نظریہ دراصل بدھ متیوں کے فلسفۂ نابودیت سے لیا گیا اور جس تصنیف میں یہ سب سے پہلے ملتا ہے اس میں وہی تشبیہیں اور مثالیں بھی استعمال کی گئی ہیں جن کے ذریعے نابودیت کے حامیوں نے اپنے تصورات ذہن نشین کرائے تھے۔[3]

"ویدانت" فلسفیوں میں سب سے ممتاز شنکر آچاریہ (۷۸۸ تا ۸۲۰) تھے۔ ان کی ذہنیت فلسفی کی نہ تھی بلکہ دینیات کے عالم کی، انھوں نے مقدس کتابوں کو الہامی اور حرف بحرف صحیح قرار دے کر ثابت کیا کہ

۱؎ پُورو = پہلا، اُتّر = دوسرا، ممانسا = بحث۔

۲؎ "ویدانت" سے مراد ہے ویدوں کا تتمہ، یعنی اپنشد (اور ان کی تشریح)۔

۳؎ Winternitz Geschichte der Indischen Literatur جلد سوم، صفحہ ۴۳ و ۴۳۱۔

ان میں ایک وجود محض کا تصور پیش کیا گیا ہے جس کے سوا اور سب مایا یعنی نظر اور تخیل کا فریب ہے۔ شنکر آچاریہ نے مقدس کتابوں سے اپنے مطلب کی باتیں نکال لی تھیں، اور باقی کی ایسی تاویلیں کیں کہ ان کے اپنے نظریوں اور مقدس کتابوں کی تعلیمات میں کوئی تضاد محسوس نہ ہو۔ ان کے کوئی تین سو برس بعد رامانج آچاریہ نے انھیں مقدس کتابوں کی سند دیکر کامل وحدت وجود کے بجائے مشروط وحدت یا دوئی کا نظریہ پیش کیا، اور علم کو نہیں بلکہ بھگتی، یعنی عشق کو نجات کا رستہ قرار دیا۔

فنون لطیفہ کی طرح ہندوستان کے فلسفے پر، اور جیسا آگے بیان کیا جائے گا علم ہیئت پر غیر ملکوں کا اثر پڑا اور ہندوستان کے فلسفیانہ تصورات نے دوسری قوموں کو متاثر کیا۔ سانکھیا فلسفے کا رنگ فیثاغورث، ہیریکلیٹس Heraclitus ایمپے ڈوکلیس Empedocles اینکسے گورس Anaxagorus ڈیموکریٹس Democritus اور ایپی کورس Epicurus کے خیالات میں جھلکتا ہے، غناسطی اور نو فلاطونی بلاشبہ اس سے بہت متاثر ہوئے۔ لیکن ہم زبانی تبادلۂ خیال کے سوا رابطے کا اور کوئی وسیلہ فرض نہیں کر سکتے، اس لیے کہ یہ بات قیاس میں نہیں آتی کہ یونانیوں نے سانکھیا فلسفے کی کتابوں کا مطالعہ کیا ہوگا۔ دوسری طرف اس کا بھی امکان ہے کہ ہندوستان کے علم منطق پر ارسطو کے نظریۂ قیاسات کا اور ہندوستانیوں کے نظریۂ جوہر پر یونانی نظریوں کا اثر پڑا ہو۔ اسلامی تصوف اور ہندوستان کے نظریہ وحدت وجود کی مشابہت نمایاں ہے، لیکن یہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ اس مشابہت کا سبب کیا ہے۔ ہندوستان میں غور و فکر کا سلسلہ مسلمانوں کی حکومت قائم ہونے کے بعد بھی جاری رہا، لیکن فلسفے کا علوم صحیحہ سے کوئی تعلق نہیں رہا اور مادے کی ماہیت دریافت کرنے کی غرض سے جو تجربے کیے گئے تھے ان سے بعد کی نسلوں نے فائدہ نہیں اٹھایا، بلکہ پرانی معلومات بالائے طاق رکھ دی گئیں، فلسفے کا مذہب سے بہت گہرا تعلق ہو گیا

اور علم سے راہ و رسم بھی نہ رہی۔

علم ہیئت

انسان وقت کا حساب رکھے بغیر منظم زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ اسی وجہ سے فلکی اجرام کا مشاہدہ تہذیب کے ابتدائی کاموں میں سے تھا۔ ہندوستان میں بھی اسی مشاہدے کی بنا پر آہستہ آہستہ ایک علم ہیئت مرتب ہوا جس کی نشو و نما دو دوروں میں تقسیم کی جا سکتی ہے۔ ایک سنہ عیسوی سے پہلے کا، دوسرا اس کے بعد کا۔ اس کی حیثیت خالص علمی دونوں دوروں میں نہ تھی، کیونکہ اس کا مذہبی رسموں اور مذہبی تصورات سے گہرا تعلق تھا۔ لیکن بعد کے دور میں علمی عنصر کسی قدر نمایاں ہو گیا۔

آریا ایشیائے کوچک اور ایران سے ہوتے ہوئے ہندوستان آئے تھے اور علم ہیئت کے پہلے سبق انھوں نے اسی زمانے میں پڑھے ہوں گے۔ اس وقت جب وہ ہندوستان میں آباد ہوئے ان کی مذہبی رسمیں تعداد میں اتنی تھیں اور انھیں صحیح وقت پر ادا کرنا اتنا ضروری سمجھا جاتا تھا کہ موسموں، چاند کے گھٹنے اور بڑھنے، سورج کے مختلف راس منڈلوں (یا منطقۃ البروج) سے گزرنے کا حساب رکھنا لازمی ہو گا۔ دینی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے ایک جنتری مرتب کرنے کا خیال پیدا ہوا اور اس پر عمل کرنے کی کوشش بھی کی گئی، لیکن ویدی عہد میں علم ہیئت پر کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔ سب سے پرانی تصنیف جو ملی ہے "جوتش ویدانگ" ہے، اور اس کی عبارت بہت مغلق اور تصحیف شدہ ہے۔ مہابھارت، منو کے دھرم شاستر اور پرانوں میں ایسے حصے ہیں جن میں علم ہیئت اور کائنات کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ اسی زمانے میں انسانی زندگی کو چار بڑے جگوں یعنی دوروں میں تقسیم کیا گیا، کرت جگ، تریتا جگ، دواپر جگ اور کل جگ۔

سنہ عیسوی کے بعد ہندوستان کے علم ہیئت میں یونانی علم کے

اثرات نظر آتے ہیں اور ہندوستان کے عالم اس کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔ اس دور کی کتابیں چار قسم کی ہیں۔

(۱) سدّھانت، جن میں پورے علم ہیئت پر بحث کی جاتی ہے۔

(۲) کرن، جن میں فلکی اجرام سے متعلق حساب لگانے کے آسان طریقے بتائے گئے ہیں۔

(۳) جدولیں، جن کی بنا پر یہ حساب سہولت سے لگایا جا سکتا ہے اور

(۴) پرانی تصانیف کی توضیحیں اور تشریحیں۔

سدھانتوں میں سب سے پرانی "سوریہ سدھانت" ہے جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ یہ شہر رومک (روم یا اسکندریہ) میں نازل ہوئی۔ اس کے علمی نظریے تقریباً سارے یونانی ہیں، لیکن تمام پرانے عقیدے جو نئے علم میں کھپائے جا سکتے تھے اس کتاب میں شامل کر دیے گئے ہیں۔ اس کے بعد کی کتاب آریہ بھٹ کی تصنیف "آریہ بھٹیہ" ہے، جو ۴۹۹ عیسوی میں مکمل ہوئی۔ یہ ریاضی اور علم ہیئت دونوں کی تاریخ میں بڑا مرتبہ رکھتی ہے۔ مجموعی طور پر اس کا نقطۂ نظر وہی ہے جو کہ "سوریہ سدھانت" کا، لیکن اس میں یہ نظریہ پیش کیا گیا ہے کہ دنیا اپنے محور پر گھومتی ہے۔ ہیئت کے دوسرے عالموں نے اس نظریے کی تردید کی اور معلومات میں جو اضافہ اس کی بدولت ہو سکتا تھا اس سے ہندوستانی محروم رہے۔ "آریہ بھٹیہ" کے چھ سال بعد وراہ مہر کی "پنچ سدھانتکا" مرتب ہوئی۔ اس میں چار سدھانتوں کا جواب نایاب ہیں، خلاصہ دیا گیا ہے اور اس لحاظ سے یہ بہت قابل قدر ہے۔ تفصیل اور ترتیب کے اعتبار سے برہم گپت کی "برہم سپھوٹ سدھانت" اگلی تصنیفوں سے بہتر ہے، لیکن اس میں توہمات کو علم پر اس طرح ترجیح دی گئی ہے کہ آزاد علمی تحقیق کی کوئی حیثیت نہیں رہ جاتی۔ حکیم البیرونی نے "برہم سپھوٹ سدھانت" کی عبارت نقل کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ اگرچہ وہ چاند گہن کے سبب سے واقف تھا اور

خالص علمی طریقے پر حساب لگا سکتا تھا کہ آئندہ گہن کب ہوگا، مگر اس نے آریہ بھٹ، وراہ مہر اور دوسرے عالموں کی تردید کی ہے اور گہن سے متعلق تمام توہمات کو برحق مانا ہے۔[1] ہندوستانی عالم کلیہ تجاذب سے واقف تھے اور یہ جانتے تھے کہ دنیا گول ہے، مگر انھوں نے پرانے توہمات کی تردید نہیں کی، بلکہ انھیں بھی صحیح ثابت کرنے کی کوشش کرتے رہے۔[2] علم ہیئت کے ممتاز عالموں میں آخری بھاسکر آچاریہ تھا، مگر اس نے معلومات میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔

ہمارے زمانے کے علم ہیئت کا مدار عینی مشاہدے پر نہیں بلکہ آلات اور علم ریاضی پر ہے۔ ان دونوں میں سے کوئی ایک صحیح معلومات حاصل کرنے کے لیے کافی نہیں۔ قدیم زمانے کے علم ہیئت کی خامیوں کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ قیاس اور حساب کو سہارا دینے کے لیے مناسب آلات نہ تھے۔ ہندوستان میں رصدگاہیں بعد کو بنیں۔ علم ہیئت کی خاص ترقی کے زمانے میں آلات کی کمی کا خیال کیجیے تو حیرت ہوتی ہے کہ اتنی معلومات بھی حاصل کر لی گئیں۔ ہندوستانی عالموں کے لیے ان کے زمانے کے مذہبی تصورات بھی بڑی رکاوٹ تھے، اگرچہ یہاں مذہب اور علم کے درمیان معرکہ آرائی کی نوبت نہیں آئی۔ مذہبی کتابوں میں اس کے متعلق روایتیں تھیں کہ کائنات اور دنیا کیسے قائم ہے، اس کی تشکیل کیا ہے، اس کا نظام کیا، آسمان اور دنیا کتنے طبقوں پر مشتمل ہے، چاند اور سورج گہن، موسموں کی تبدیلی، دن اور رات کا سبب کیا ہے۔ علم ہیئت کے نظریے قیاسات اور توہمات کی اس فضا میں پیش کیے گئے اور غالباً اگر مذہبی رسموں کی ادائی کے لیے صحیح اور مبارک وقت معلوم کرنا ضروری نہ ہوتا تو علم ہیئت کو بالکل نظر انداز کر دیا جاتا۔ یہ علم ماحول کے ناموافق

[1] Sachau: Alberuni's India جلد دوم، صفحہ ۱۱۰ تا ۱۱۲۔

[2] ایضاً جلد اول، صفحہ ۲۷۱ تا ۲۷۴۔

اثرات کا مقابلہ نہ کر سکا، اور آخرکار علم نجوم اور جوتش میں محو ہو گیا۔

علم نجوم

علم نجوم کا انحصار اس عقیدے پر ہے کہ فلکی اجرام کے مقام اور کیفیت کا اثر دنیاوی حالات اور انسانوں کے ذاتی معاملات پر پڑتا ہے اور جو شخص کسی کام کو ناموافق حالات میں انجام دینا چاہے گا وہ نقصان اٹھائیگا۔ یہ عقیدہ ہندوستانیوں کے علاوہ اور قوموں میں بھی تھا، لیکن کہیں بھی انسان کا عمل علم نجوم کا اس طرح پابند نہیں ہوا جیسے کہ ہندوستان میں۔ دھرم سوتروں میں نجومی کا ہر دربار میں موجود ہونا اتنا ہی ضروری سمجھا گیا ہے جتنا کہ پروہت کا اور علم نجوم کے سب سے بڑے ماہر وراہ مہر کا قول ہے کہ نجومی کے بغیر بادشاہ بالکل اندھا ہو جاتا ہے اور بھٹکنے لگتا ہے۔ نجومی کی رہنمائی صرف بادشاہ ہی کو درکار نہ تھی۔ کوئی شادی نہیں ہو سکتی تھی، کوئی مکان بنایا اور آباد نہیں کیا جا سکتا تھا کوئی کنواں نہیں کھودا جا سکتا تھا کسی بڑے یا اہم کام کی ابتدا نہیں کی جا سکتی تھی، کوئی بت بنایا جا سکتا نہ مندر میں رکھا جا سکتا تھا، کوئی مذہبی رسم ادا نہیں کی جا سکتی تھی، مختصر یہ کہ دین اور دنیا کا کوئی کام نہیں ہو سکتا تھا جب تک کہ نجومی اس کے لیے مبارک وقت نہ بتائے۔

وراہ مہر کی علم نجوم میں ایسی شہرت ہوئی کہ اس کی تصنیفوں سے پہلے کی کتابیں نظر انداز کی جانے لگیں اور اب بالکل نایاب ہیں۔ اس کی تصنیفوں میں سب سے اہم "برہت سمہتا" ہے، جس کا موضوع اتنا وسیع ہے اور اس میں اتنے اجتماعی اور ذاتی، علمی اور فنی مسائل پر بحث کی گئی ہے کہ اسے بحرالعلوم قرار دینا نامناسب نہ ہوگا۔ اس کتاب کے گیارہ بابوں میں فال اور شگون لینے کے مختلف طریقے بیان کیے گئے ہیں، دو باب شادیوں کے متعلق ہیں، بعض جواہرات، بعض عشق بازی، بعض مورت سازی کے متعلق۔ زائچے کھینچنا علم نجوم کا ایک بہت اہم حصہ تھا۔ یہ تقریباً پورا یونانیوں سے

حاصل کیا گیا ہوگا، کیونکہ اس میں بہت سی یونانی اصطلاحیں ملتی ہیں۔
علم نجوم سے ہندوستانیوں کی عقیدت برابر بڑھتی رہی اور اس پر کتابیں بھی لکھی جاتی رہیں۔

علم ریاضی

علم ہیئت اور علم نجوم دونوں کا مدار صحیح حساب لگا سکنے پر ہے۔ اسی وجہ سے آریہ بھٹ، برہم گپت اور بھاسکر آچاریہ کی تصنیفوں میں حساب اور الجبرا کے قاعدے بیان کیے گئے ہیں۔ برہم گپت اور بھاسکر آچاریہ ہندوستان کے سب سے ممتاز ریاضی داں مانے جاتے ہیں۔ برہم گپت نے معمولی حساب کو آٹھ عملوں پر مشتمل قرار دیا ہے، جمع، تفریق، ضرب، تقسیم مربع اور مکعب، جذر اور جذر المکعب۔ اس کے بعد کسر، صفر اور عملی حساب جیسے کہ حساب اربعہ، سود وغیرہ پر بحث کی گئی ہے۔ عمل کے جو طریقے بتائے گئے ہیں وہ تقریباً ویسے ہی ہیں جیسے کہ آج کل رائج ہیں۔ الجبرا میں برہم گپت اور بھاسکر آچاریہ نے معمولی مساوات کے علاوہ ایسے مسئلے بھی حل کیے ہیں جن میں نامعلوم اعداد ایک اور ایک سے زیادہ تھے، تشریح میں انھوں نے بہت اعلیٰ درجے کا کام کیا۔ اعشاری نظام ہندوستانی ریاضی دانوں کا ایجاد ہے اور عملی ریاضی میں انکا کارنامہ غیر معین مساوات کے مسئلوں کا حل کرنا ہے۔ اس اعتبار سے وہ یونانی ریاضی دانوں سے بڑھ گئے اور یورپ کے ریاضی دانوں نے اٹھارھویں صدی میں اس منزل کو طے کیا جہاں ہندوستانی نویں صدی میں پہنچ چکے تھے۔
علم ہیئت کی طرح علم ہندسہ کی بنیادی باتیں معلوم ہونا مذہبی رسمیں ادا کرنے کے لیے ضروری تھا۔ اس سلسلے میں قدیم آریوں نے زاویۂ قائمہ، مربع، دائرہ وغیرہ بنانے کے طریقے دریافت کیے، اور وہ مستوی شکلوں کو اتنے ہی رقبے کی دوسری شکلوں میں تبدیل بھی کر سکتے تھے۔ شکلوں کا بالکل صحیح ہونا لازمی تھا، اس لیے ہندسہ کے عملی پہلو پر برابر توجہ کیجاتی رہی

اور رفتہ رفتہ معلومات کا ایک خاصا ذخیرہ جمع ہوگیا۔ علم ہندسہ کو اپنے طور پر اور دینیات سے الگ کوئی حیثیت حاصل نہ ہوئی اور ویدی عہد کے بعد اس میں کوئی خاص اضافہ بھی نہیں ہوا۔

طب

قدیم زمانے میں دنیا میں ہر جگہ بیماری خبیث روحوں کا اثر سمجھی جاتی تھی اور بڑے طبیب وہ لوگ تھے جو منتروں اور جھاڑ پھونک سے اس اثر کو دور کرسکتے تھے۔ اتھروید میں ایسے بہت سے عمل اور منتر بتائے گئے ہیں جن سے مختلف قسم کی بیماریاں دور کی جاسکتی ہیں۔ لیکن اس زمانے میں بھی لوگوں نے ٹونے ٹوٹکے، منتر اور جھاڑ پھونک پر ہی بھروسا نہیں کیا۔ اتھروید اور تیرویع کے براہمنوں میں مفید جڑی بوٹیوں کا ذکر آتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت لوگ تشریح، جنینیات اور حفظان صحت کی بنیادی باتیں جانتے تھے۔ رفتہ رفتہ معلومات میں اضافہ ہوتا رہا اور وہ "آیرووید" ایک الگ علم بن گیا۔ روایتوں کے مطابق اس کے آٹھ شعبے تھے، جراحی کبیر، جراحی صغیر، علاج امراض، علم ارواح خبیثہ، امراض اطفال، سمیات، اکسیرمن اور مقوی دوائیں۔ آریوں کے مذہبی رہنما کسی وجہ سے طبابت کو نجس کاموں میں شمار کرتے تھے، اور شاید اسی بنا پر بدھ متیوں نے اس کام کو اٹھایا اور اس سے متعلق علم کو بہت ترقی دی۔ بدھ متیوں کی مقدس کتابوں میں بہت سی دواؤں، بھاپ سے غسل، فصد کھولنے، جراحی کے آلات، جلاب اور قے آور دواؤں کے حوالے ملتے ہیں اور بہت سی تشبیہوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اس فن کو جاننے اور برتنے والے بڑی تعداد میں ہوں گے۔ جیوک نامی طبیب کا قصہ بھی بدھ متی روایتوں میں ملتا ہے۔ اس نے ٹکسلا میں سات سال تک طب پڑھا، اور آخر میں امتحان کے طور پر اس کے استاد نے اسے ایک پھاوڑا دیا اور کہا کہ جاؤ اور شہر کے آس پاس تمھیں جو پودے ایسے

ملیں جن کو دوا کے لیے استعمال نہ کیا جا سکتا ہو انھیں کھود کر لے آؤ۔ کئی دن بعد یہ خالی ہاتھ واپس آیا اور استاد سے کہا کہ مجھے ایسا کوئی پودا نہیں ملا۔ اس پر استاد نے اسے مطب کرنے کی اجازت دیدی اور سفر خرچ دے کر رخصت کر دیا۔ جیوک اپنے دیس کو واپس آیا اور بعض ایسے معرکے کے علاج کیے کہ مگدھ کے بادشاہ بمبی سار نے اسے شاہی طبیب مقرر کیا۔ جیوک خاص طور پر بچوں کے امراض اور جراحی کا ماہر سمجھا جاتا تھا[1]۔

جیوک کے بعد جس طبیب نے غیر معمولی شہرت پائی وہ چرک تھا۔ چینی روایتوں کے مطابق یہ کنشک کا درباری طبیب تھا اور اس کی طرف طب کی ایک بہت مستند کتاب "چرک سمہتا" منسوب کی جاتی ہے، جو غالباً اس کی تصنیف نہیں بلکہ طبی معلومات کا ایک مجموعہ ہے۔ اس میں طبیب کے فرائض بھی بیان کیے گئے ہیں۔

"اسے پوری توجہ سے مریض کو اچھا کرنے کی کوشش کرنا چاہیے چاہے اس کی جان پر بن جائے۔ اسے مریض کو کسی طرح تکلیف نہ دینا چاہیے اور اس کی عورت اور مال کو ہاتھ نہ لگانا چاہیے۔ جب وہ کسی ایسے شخص کے ساتھ، جسے وہ جانتا ہو اور جسے مریض کے گھر میں جانے کی اجازت ہو مریض کے گھر میں داخل ہو تو اس کا لباس مناسب ہونا چاہیے اسے سر جھکائے رکھنا اور اس کا ہر وقت خیال رکھنا چاہیے کہ اس سے کوئی نامناسب بات نہ ہونے پائے۔ جب وہ گھر کے اندر پہنچ جائے تو اس کی ساری توجہ مریض اور اس کے متعلق امور پر ہونا چاہیے۔ اسے مریض کے خانگی باتوں پر گفتگو نہ کرنا چاہیے اور مریض سے کوئی ایسی بات نہ کہنا چاہیے جس سے اس کے جلد مر جانے یا کسی قسم کے نقصان کا اندیشہ ہو[2]۔"

[1] Winternitz. مذکورۂ بالا تصنیف جلد دوم، صفحہ ۳۰ تا ۳۲۔

[2] ایضاً جلد سوم (جرمن زبان میں)، صفحہ ۵۴۶، ۵۴۷۔

غالباً آٹھویں صدی میں "چرک سمہتا" کا فارسی اور عربی میں ترجمہ کیا گیا اور اس کی حیثیت بین الاقوامی ہو گئی۔ لیکن طب پر ہندوستان کی سب سے مشہور کتاب "سوشروت سمہتا" ہے۔ سوشروت بھی کوئی بہت نامور طبیب اور جراحی کا ماہر تھا جس کی زندگی کے حالات معلوم نہیں کیے جا سکے ہیں "سوشروت سمہتا" کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جراحی پر بھی بہت تفصیل سے بحث کی گئی ہے اور اس طرح اس کی بدولت "چرک سمہتا" کی ایک بڑی کمی پوری کر دی گئی۔ سوشروت کے بعد واگ بھٹ نے بہت شہرت پائی معلوم ہوتا ہے اس نام کے دو طبیب تھے، ایک ساتویں اور دوسرا آٹھویں صدی میں، اور غالباً دونوں بدھ متی تھے۔ آٹھویں یا نویں صدی میں مادھوکر نے امراض کی تشخیص پر ایک کتاب "رگ ونشچے" لکھی، جو طب کے اس حصے کے متعلق سب سے زیادہ مستند مانی جاتی ہے۔

طبی تصنیفوں کا سلسلہ حال تک جاری رہا ہے اور ایسی کتابیں خاص طور پر بڑی تعداد میں ملتی ہیں جن میں طب، ٹونے ٹوٹکے، جھاڑ پھونک اور کیمیا کو ملا کر قریب قریب ایک کر دیا گیا ہے۔ حکیم البیرونی کے زمانے میں کیمیا کا بڑا چرچا تھا، لوگ سونا بنانے کی فکر میں بے دریغ روپیہ پھنکتے تھے اور بے وقوف بنتے تھے۔ ایسی اکسیر بنانے کی بھی بہت کوشش کی جا رہی تھی جسے کھا کر آدمی سدا جوان رہے۔

کتاب الہند

حکیم البیرونی ہندوستان آئے تو محمود غزنوی کے حملے ہو چکے تھے اور ہندوستانی، مسلمانوں سے بہت نفرت کرنے لگے تھے[1]۔ البیرونی کو ہندوستانی زندگی کا مشاہدہ کرنے کے ایسے موقعے نہیں مل سکتے تھے

[1] Alberuni. مذکورۂ بالا تصنیف جلد اول صفحہ ۲۲۔

جیسے کہ ہیون ژن ٹسانگ کو، اور انھوں نے سیاحت بھی بہت کم کی ہوگی۔ لیکن انھیں پہلے کے تمام سیاحوں اور زائروں پر یہ فضیلت حاصل ہے کہ ان کا نقطۂ نظر علمی تھا، وہ ہر بات ٹھیک ٹھیک سمجھنا اور بیان کرنا چاہتے تھے۔ انھیں مفصل حالات دریافت کرنے میں بڑی دشواری ہوئی، پھر بھی انکی کتاب الہند بہت جامع اور مستند ہے۔ ہندوستان میں جو باتیں عجیب یا خلاف عقل یا اخلاق کے لحاظ سے بری تھیں وہ انھوں نے صاف صاف بیان کردی ہیں اور ان کے بارے میں اپنی رائے بھی ظاہر کردی ہے، مگر ان کا مقصد عیب جوئی کرنا نہیں تھا اور ان کا دل ان سیاسی اغراض سے بھی پاک تھا جنھوں نے ہمارے زمانے میں ہندوستان کے متعلق غیر ملکیوں کے ہر بیان میں ایک پیچ پیدا کر دیا ہے۔ حکیم البیرونی چاہتے تھے کہ اسلامی دنیا کے علم دوست لوگوں کو ہندوستان کے مذہب، معاشرت اور علوم کے بارے میں مفصل معلومات بہم پہنچائیں، ایسے لوگوں کو متاثر کرنا ان کے مدنظر نہ تھا اور ان کی کوشش تھی کہ کوئی قابل قدر بات بیان سے رہ نہ جائے۔ انھوں نے بڑی محنت اور بے تعصبی سے ہندو مذہب کی اصل تعلیمات دریافت کیں اور ان کی قدردانی کی سند یہ ہے کہ انھوں نے بھگوت گیتا کو، جو ہندوؤں کی مقدس کتابوں میں سب سے زیادہ موثر ہے، ہندو مذہب کے اعلےٰ تصورات کا نمونہ مانا ہے اور اس کے بہت سے اقتباس اپنی کتاب میں دئے ہیں۔ اسی طرح انھوں نے علوم میں اعلےٰ اور ادنےٰ عنصروں کو الگ کیا اور ان ماخذوں سے جن پر انھیں دسترس تھا وہ باتیں نکال لیں جن سے اہل علم کو مطلب ہو سکتا تھا۔ حکیم البیرونی کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں ہندوستان اور مغربی ممالک میں تعلقات باقی نہ رہنے سے ہندوستانیوں کی ذہنیت میں بعض ایسے عیب پیدا ہو گئے تھے جنھیں وہ خود محسوس نہیں کرتے تھے، مگر یہ دوسروں پر ظاہر تھے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ ان کے ملک کے سوا کوئی اور ملک نہیں، ان کی قوم کی سی کوئی قوم نہیں،

ان کے بادشاہوں کے سے بادشاہ نہیں، ان کے مذہب کا سا کوئی مذہب نہیں، ان کے علم کا سا کوئی علم نہیں۔ وہ "مغرور، شیخی باز، خود پسند اور کند ذہن" ہو گئے تھے، اپنا علم دوسرے کو دینے میں وہ بڑی کنجوسی کرتے اور اس کی انتہائی کوشش کرتے کہ غیر ملکی اسے حاصل نہ کرنے پائیں۔" وہ سمجھتے ہیں کہ دنیا بھر میں بس ایک انھی کا ملک ہے ایک انھی کی قوم ہے اور ان کے سوا دنیا کی ساری مخلوق علم اور فن سے بالکل بے بہرہ ہے۔ ان سے خراسان یا فارس کے کسی علم یا عالم کا ذکر کیجیے تو وہ آپ کو جاہل بھی سمجھینگے اور جھوٹا بھی۔ اگر وہ سفر کرتے اور دوسری قوموں سے میل جول رکھتے تو ان کی یہ ذہنیت بدل جاتی، اس لیے کہ ان کے آباؤ واجداد اتنے تنگ نظر نہیں تھے۔ اگلے وقتوں میں ہندو اس کا اعتراف کرتے تھے کہ علم کو ترقی دینے میں یونانیوں کا جو حصہ ہے وہ ان کے اپنے حصے سے زیادہ اہم ہے۔"[۱] دوسری قوموں سے راہ و رسم رکھنے میں ذاتوں کا قانون بڑی روک تھا۔ اس کی وجہ سے ہندوؤں اور مسلمانوں میں قرابت اور مفاہمت بہت دشوار ہو گئی تھی۔[۲] اور اس کے علاوہ دھرم نے برہمنوں کو شمال میں دریائے سندھ، جنوب میں دریائے چرمن وتی اور مشرق اور مغرب میں سمندر کے پار جانے کی ممانعت کر دی تھی۔[۳] ایسی تنگ نظری اور پابندیاں قوموں کے لیے بہت مہلک ہوتی ہیں، لیکن انھیں گیارھویں صدی کے ہندوستانیوں کی خصوصیت نہ سمجھنا چاہیے، بلکہ یہ ایک کیفیت ہے جو زوال نصیب قوموں میں ہر جگہ اور ہر زمانے میں پائی جاتی ہے۔ ایک اور خصوصیت جو حکیم البیرونی نے عادات و اطوار کے سلسلے میں بیان کی ہے

۱۔ Alberuni, صفحہ ۲۲ و ۲۳، جلد اول۔

۲۔ ایضاً صفحہ ۱۰۰۔

۳۔ ایضاً جلد دوم، صفحہ ۱۳۴ و ۱۳۵۔

یہ تھی کہ لوگ محنت کم کرتے تھے" انھیں اپنے اپاہج پن میں بڑی شان نظر آتی ہے' وہ اپنے ناخن بڑھنے دیتے ہیں' کہ انھیں ہاتھوں سے کوئی کام نہیں لینا ہوتا' وہ ان سے صرف اپنے سر کھجاتے ہیں' یہ دیکھنے کے لیے کہ بالوں میں جوئیں تو نہیں پڑ گئی ہیں" محنت سے بھاگنا اس سے بہت بدتر تھا کہ مرد خاص زنانے زیور' بالیاں' چوڑیاں' انگوٹھیاں' پاؤں کے انگوٹھوں میں چھلے پہنتے اور غازہ لگاتے تھے اور مشوروں میں اور نازک موقعوں پر عورتوں کی رائے لیتے تھے[1] معلوم ہوتا ہے کہ نفیس پوشاک اور بناؤ سنگار کا شوق اور فراغت کی خواہش اس زمانے میں حد سے گزر گئی تھی۔

[1] Alberuni جلد اول، صفحہ ۱۸۰ و ۱۸۱۔

آٹھواں باب

دکن اور جنوبی ہند

سیاسی حالات

ہندوستان کے وسط میں مشرق سے مغرب تک پہاڑیوں اور جنگلوں کا ایسا سلسلہ ہے جو بظاہر ملک کو دو حصوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ سندھی تہذیب کے زمانے ہی سے شمالی ہند اور دکن کے درمیان تجارتی تعلقات تھے اور یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ دشوار گزار ہونے کے باوجود وندھیاچل اور ست پڑا پہاڑیوں نے کبھی حد فاصل کا کام نہیں دیا۔ سندھی تہذیب کے زوال کے بعد سے اشوک کے زمانے تک دکن اور جنوبی ہند کے حالات کا کچھ پتا نہیں چلتا۔ اشوک نے دکن، جنوبی ہند اور سیلان میں بدھ مذہب کے پرچار کا انتظام کیا اور جنوبی ہند کی دوسری اور تیسری صدی عیسوی کی ادبی یادگاروں سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں پرچار کا منصوبہ بہت کامیاب ہوا۔ اشوک کے بعد جب موریا سلطنت کے ماتحت رلجا خود مختار ہو گئے تو مشرقی دکن میں ساتواھنون کی حکومت قائم ہوئی اور ساتواھن برابر مغربی اور

شمال مغربی دکن اور وسط ہند کی طرف بڑھنے کی کوشش کرتے رہے۔ اس سلسلے میں ان کا سک اور پہلوی اور کشان بادشاہوں کے تقریباً خود مختار صوبہ داروں سے مقابلہ ہوا۔ ۲۲۵ء تک ساتواہن سلطنت کا خاتمہ ہو گیا اور وسط دکن میں اس کی جگہ ایک خاندان نے لی جو واکاٹک کہلاتا ہے۔ واکاٹک چھٹی صدی تک حکومت کرتے رہے۔ گپت بادشاہوں سے ان کے تعلقات بہت اچھے تھے اور چندر گپت وکرم آدتیہ کی لڑکی پدماوتی ایک واکاٹک راجا کو بیاہی گئی۔ موسیو ژوو دوبروئی کی رائے میں واکاٹکوں کو دکن کے ہم عصر شاہی خاندانوں پر فضیلت حاصل تھی اور دکن کی تہذیب پر سب سے زیادہ اثر اسی کا پڑا[1]۔ اسی زمانے میں شمالی کنڑا میں کدمب اور جنوبی کنڑا میں گنگا خاندان کی حکومت تھی۔ چھٹی صدی کے وسط میں چالکیا راجا پل کیشن نے جس کا دارالسلطنت واتاپی (باداجی) تھا ترقی شروع کی اور جنوبی ہند میں پلّوا راجا، جن کا مرکز کانچی (کونجی ورم) تھا، اپنی طاقت بڑھانے لگے۔ چالکیا خاندان ایک راجپوت قبیلے سے تعلق رکھتا تھا جو غیر ملکی قبیلوں میں شمار ہوتا ہے، یعنی ان میں جو گپت سلطنت کے زوال پر ہندوستان میں آ کر آباد ہوئے۔ پلوا خاندان کا بانی غالباً ایک پہلوی سردار تھا جس نے ایک ناگا راجا کی لڑکی سے شادی کی اور حکومت کا وارث بن گیا[2]۔ چالکیا اور پلوا راجا دونوں اپنی اپنی سلطنتوں کی توسیع کرتے رہے، یہاں تک کہ ساتویں صدی کے وسط میں ان کی ٹکر ہوئی اور پھر ان میں برابر لڑائیاں ہوتی رہیں۔ انھیں کے سبب سے آٹھویں صدی میں چالکیا سلطنت کو زوال ہوا اور وسطی دکن میں راشٹر کوٹوں نے تسلط حاصل کیا۔ دوسری طرف

---

[1] Jouveau-Dobreuil Early History of the Deccan صفحہ ۱۱۰۔

[2] ایضاً صفحہ ۸۴۔

پلوا خاندان بھی لڑائیوں کے صدمے کو برداشت نہ کر سکا اور نویں صدی میں چول راجا جنوبی ہند پر چھا گئے۔ ان کے پاس فوج کے علاوہ ایک زبردست بیڑا بھی تھا جس کے بل پر انھوں نے مشرقی ہند کے ساحلی علاقوں کا گنگا کی وادی تک اور برہما اور سیلان کے بعض حصوں کو فتح کیا۔ بارھویں صدی میں یہ کمزور پڑ گئے تو پانڈیا راجاؤں کو ترقی کا موقع ملا۔ چودھویں صدی کے شروع میں جب ملک کافور نے دکن اور جنوبی ہند پر لشکر کشی کی تو وسطی دکن میں یادو جنوب مغربی دکن میں ہوئسل اور جنوبی ہند میں پانڈیا راجا حکومت کر رہے تھے۔

دکن کی ابتدائی تاریخ کے ماخذ عمارتیں، غار، سکے، معافیوں اور اوقاف وغیرہ کے متعلق کتبے ہیں۔ ان سے راجاؤں اور رئیسوں کی تہذیبی خدمتوں کا اندازہ ہوتا ہے اور دوسرے حالات پر بھی کچھ روشنی پڑتی ہے۔ ساتواہن راجاؤں کا پہلا راج گڑھ امراوتی دوسرا پرتشٹھان (پیٹھن) تھا، انتہائی ترقی کے زمانے میں ان کی سلطنت مغربی ساحل سے مشرقی ساحل تک تھی اور دونوں طرف بندرگاہیں اس میں شامل تھیں۔ ناسک کے ایک غار میں ایک کتبہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اسے بنوانے میں سندھ کے تاجر بھی شریک تھے۔ اس سے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ اس دور میں آمد و رفت آسان تھی، تجارت ترقی پر تھی اور تجارت کے ساتھ دیسی پردیسی کا مذہبی اور تہذیبی معاملات میں اتحاد عمل ہوتا تھا۔ دوسرے کتبوں سے پتا چلتا ہے کہ صنعت کے مختلف کام پیشہ وروں کی برادریاں کرتی تھیں جو اپنی جماعت اور پیشے کے متعلق امور خود طے کرتی تھیں۔ تاجروں کی برادریاں بینکوں کا کام بھی کرتی تھیں اور بعض تاجروں نے بہت دولت پیدا کر لی تھی۔ کارلی کا عالی شان غار جس کا ذکر کیا جا چکا ہے، ایک سیٹھ بھوت پل نے تیار کروایا۔ دینی تعمیروں اور بھکشوؤں اور برہمنوں کی سرپرستی کے علاوہ سرایوں کنووں تالابوں اور دریا پار کرنے کے لیے کشتیوں پر بھی روپیہ صرف کیا جاتا۔

ساتواہنوں کے عہد میں دکن کی زندگی کا نقشہ ویسا ہی ہوگا جیسا کہ شمالی ہند کا اور واکاٹکوں کا گپت خاندان سے رشتہ ناتا ہو گیا تو تہذیبی تعلقات اور بڑھ گئے ہوں گے۔ ایک طرف ایجنٹا کی مصوری اور دوسری طرف غزلیہ شاعری کا مجموعہ "سپت سٹک" جس کی زبان مہاراشٹری پراکرت ہے اس کی دلیل ہیں کہ دکنی تہذیب اتنی ہی ترقی یافتہ تھی جتنی کہ گپت عہد میں شمالی ہند کی۔

جنوبی ہند کی تہذیب: سنگم دور

جنوبی ہند کی تاریخ میں "سنگم دور" خاص اہمیت رکھتا ہے۔ "سنگم" شاعروں اور نقادوں کی جماعت تھی اور وہ قصیدے داستانیں اور نظمیں جو اس کے رکنوں نے لکھیں تہذیبی تاریخ کے بڑے قیمتی ماخذ ہیں۔ "سنگم" کا زمانہ سنہ عیسوی کی دوسری اور تیسری صدیاں تھیں اور اس وقت جنوبی ہند میں بدھ مذہب عروج پر تھا[1]۔ بول چال کی زبان، یعنی ٹامل کی قدر کرنا بدھ مذہب نے سکھایا ہوگا، کیونکہ "سنگم" شاعروں کا تقریباً سارا کلام بدھ مذہب کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ لیکن زبان کی صحت اور فصاحت پر جس شدت سے اصرار کیا جاتا تھا وہ ظاہر کرتی ہے کہ جنوبی ہند کے لوگوں کو اپنی زبان سے بڑی محبت تھی۔ مدورا کا ایک سوداگر اور شاعر سیتلا شتنر کبھی کسی کو غلط زبان بولتے سنتا یا کسی تحریر میں غلطیاں دیکھتا تو اپنا سر پیٹتا تھا۔ اس سے اس کا سارا سر لہولہان ہو گیا تھا اور اس سے ایک طرح کا پانی نکلتا رہتا تھا[2]۔ "سنگم" کے قصیدوں اور داستانوں میں سیاسی واقعوں کے حوالے بھی ملتے ہیں۔ ان سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ جنوبی ہند اور سیلان کے راجاؤں میں کشمکش

[1] S. Krishnaswamy Aiyangar The Augustan Age of Tamil Literature. صفحہ ۲۰۔

[2] ایضاً صفحہ ۴۔

رہتی تھی اور جنوبی ہند کے راجا دکن کی طرف بھی پیش قدمی کرتے تھے۔ جہازوں پر لوگ کثرت سے آتے جاتے تھے، تجارت بڑے پیمانے پر ہوتی تھی۔ اسطرح رومی مورخوں اور غیر ملکی سیاحوں کے بیانوں کی تصدیق ہوتی ہے کہ جنوبی ہند سے سیاہ مرچ، الائچی، ادرک اور دوسرے مسالے، زبرجد اور موتی مغربی ممالک، خاص کر روم کو جایا کرتے تھے۔ ۵۰ء کے قریب موسمی ہواؤں کا پتا چلا اور جہاز ساحل کے ساتھ چلنے کے بجائے عدن سے سیدھے جنوبی ہند آنے لگے۔ دوسری اور تیسری صدی میں جنوبی ہند اور روم کی تجارت انتہائی فروغ پر تھی۔ مُوزیرس (کرینگنور) مدورا اور دریائے کاویری کے دہانے پر پُکار میں رومی تاجروں کی نو آبادیاں تھیں اور جنوبی ہند کے بعض راجا رومی سپاہیوں کا بوڈی گارڈ رکھتے تھے۔ اسی زمانے میں ہندوستان کے جنوب مشرقی ایشیا کے ملکوں سے تعلقات بڑھے اور ہندوستانی تہذیب ملایا، سماترا، جاوا، بالی، انام، سیام اور ہند چینی میں صدیوں تک پھیلتی رہی۔

دکن اور شمالی ہند کے قریبی تعلق کا نتیجہ یہ ہوا کہ دکن میں بھی سیاسی اور معاشی زندگی کی تنظیم انھیں تصورات کے ماتحت کی گئی جو شمالی ہند میں مسلم تھے۔ جنوبی ہند کی معاشرت مختلف تھی اور وہاں کے مخصوص سیاسی اداروں کا جواب شمالی ہند میں نہیں ملتا۔ "کنگن کی داستان"، جو "سنگم" دور میں لکھی گئی معاشرت کا ایک دلچسپ نقشہ پیش کرتی ہے۔ اس کا قصہ یہ ہے کہ کوواکن (گوپال)، ایک مالدار تاجر کا لڑکا تھا۔ جب وہ بڑا ہوا تو اس کی شادی ایک سوداگر کی لڑکی کنّہی سے کردی گئی اور کچھ دنوں میں کوواکن کے ماں باپ نے اسے رہنے کے لیے ایک الگ گھر دیدیا۔ کوواکن اور کنّہی نے کئی سال بڑی مسرت میں ساتھ گزارے، پھر کوواکن ایک طوائف مادھوی پر عاشق ہوگیا اور اپنا گھر چھوڑ کر مادھوی کے یہاں رہنے لگا۔ ایک تہوار کے موقع پر مادھوی کے دوستانہ طعنے کوواکن کو کچھ ایسے برے لگے کہ وہ خفا ہو کر اپنے گھر چلا آیا۔ کنّہی نے

شوہر کی جدائی کا زمانہ بہت صبر سے گزارا تھا، اس کے اچانک واپس آنے پر وہ بہت خوش ہوئی اور اس کی ایسی خاطر کی کہ وہ اپنی بیوفائی پر بہت نادم ہوا۔ اس ڈر سے کہ مادھوی کا سن اسے پھر نہ بہکائے اس نے طے کیا کہ گھر بار چھوڑ کر اور کنہی کو ساتھ لے کر وہ مدورا چلا جائے گا۔ کنہی کا سارا زیور مادھوی کی نذر ہو چکا تھا، اور اب اس کے پاس صرف کنگنوں کا ایک بہت قیمتی جوڑا رہ گیا تھا۔ کووالن نے مدورا جانے کی تجویز پیش کی تو کنہی خوشی سے راضی ہو گئی اور تجارت کے لیے سرمایا فراہم کرنے کو اس نے اپنے کنگن شوہر کو دے دئے۔ مدورا پہنچ کر کووالن نے ایک کنگن بیچنے کی کوشش کی، مگر وہ اتنا قیمتی تھا کہ لوگ سمجھے کہ کووالن کہیں سے یہ چرا لایا ہے اور کوئی اسے خریدنے پر تیار نہ ہوا۔ شام کے وقت جب کووالن مایوس ہو کر گھر جا رہا تھا تو راجا کا سنار اسے رستے میں ملا اور کووالن نے اسے کنگن دکھایا۔ سنار اسے لے کر سیدھا راجا کے پاس پہنچا۔ انھیں دنوں میں رانی کا کنگن کھو گیا تھا اور سنار کے کہنے پر راجا کو یقین ہو گیا کہ یہ کنگن وہی ہے۔ اس نے حکم دیا کہ چور کو پکڑ کر اس کا سر اڑا دیا جائے اور بیچارے کووالن کی اس طرح جان گئی۔ کنہی کو جب یہ معلوم ہوا تو وہ بیدھڑک محل میں گئی اور فریادیوں کے لیے جو گھنٹا لگا تھا اسے زور سے بجایا۔ وہ فوراً راجا کے حضور میں پیش کی گئی اور اس نے اپنا دوسرا کنگن دکھا کر ثابت کر دیا کہ کووالن پر بالکل غلط الزام لگایا گیا تھا۔ راجا کو اپنی جلد بازی اور بے انصافی پر اتنی ندامت ہوئی کہ وہ اس صدمے سے دو تین دن بعد مر گیا اور رانی بھی اس کے غم میں دنیا سے چل بسی۔ کنہی شہر کے باہر ایک پہاڑی پر جا کر رہنے لگی اور وہاں اس کا چودہ دن بعد وصال ہو گیا۔

"کنگن کی داستان" کے علاوہ اور قصوں سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں صبر، استقلال اور وفاداری کے اوصاف کی بڑی عزت کی جاتی تھی۔ بدھ مت کی تعلیمات کا اتنا اثر تھا کہ لوگ زندگی اور موت کے

درمیان صرف تصور کے ایک ہلکے سے پردے کو حائل سمجھتے تھے اور اس پردے کو ہٹا کر وجود سے عدم کے عالم میں چلا جانا کوئی بڑی بات نہ تھی۔ محبت کیش اور وفادار بیوی کے لیے شوہر کے ساتھ یا اس کے بعد بہت جلد مر جانا اتنا ہی اچھا سمجھا جاتا تھا جتنا راجپوتوں میں بیوہ کا ستی ہو جانا۔ شمالی ہند کی طرح جنوب میں بھی طوائفوں کی ایک خاص حیثیت تھی اور چونکہ ان کا پیشہ ان کا دھرم تھا، اس لیے اس کا برتنا ان کے ذاتی اخلاق کا عیب نہیں مانا جاتا تھا۔ "کنگن کی داستان" سے متعلق ایک قصہ ہے جس کی ہیروئن کو والکن اور مادھوی کی لڑکی ہے جو بھکشنی ہو جاتی ہے اور بہت سی کرامتیں دکھانے کے بعد نروان حاصل کرتی ہے۔ اس نظری مساوات کے علاوہ جو بدھ مت کی تعلیمات کا نتیجہ تھی جنوبی ہند میں افراد کی آزادی اور حقوق کا بھی بہت لحاظ کیا جاتا تھا اور سنگم کی بعض نظموں سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر صرف راجا کی مدح سرائی نہیں کرتے تھے بلکہ بیجا رویے پر سخت اعتراض بھی کرتے، اگرچہ دوسری طرف راجا کے اختیارات بھی ایسے تھے کہ وہ ہر طرح کا ظلم کر سکتا تھا۔

جنوبی ہند کے سیاسی ادارے

"سنگم" دور کی ایک تصنیف "کرال" ہے، جو کوٹلیا کے ارتھ شاستر کے نمونے پر لکھی گئی تھی۔ اس میں بادشاہی اور مرکزی حکومت کے بارے میں وہی نظریے پیش کیے گئے ہیں جو کہ ارتھ شاستر میں ملتے ہیں، لیکن جنوبی ہند میں سیاسی روایتوں اور اصولوں کی بہت پابندی کی گئی اور اس وجہ سے وہاں کی آبادی میں سیاسی جماعت کی بہت سی صفات پیدا ہو گئیں۔ مرکزی حکومت جنوبی ہند میں بھی بالکل شخصی تھی، لیکن راجا کے لیے بے مشورے کے کوئی کام کرنا مناسب نہیں تھا۔ ایک مثال راجا کے انتخاب کی بھی ملتی ہے اور اس کی پوری تفصیل بھی موجود ہے کہ انتخاب کس طرح عمل میں آیا[1]۔ مرکزی حکومت کے بعد

---

[1] S. Krishnaswamy Aiyangar: Indian Administrative Institutions in South India. صفحہ ۱۰۳ تا ۱۱۱

صوبائی حکومت کا درجہ تھا، لیکن یہ محض وسیلے کا کام دیتی تھی۔ دراصل مملکت کا سیاسی نظام ایک طرف راجا اور اس کے مشیروں اور دوسری طرف مقامی سبھاؤں پر منحصر تھا۔ یہ سبھائیں یا مہا سبھائیں مجلسیں تھیں جن کے رکنوں کو عام آبادی منتخب کرتی تھی اور یہ مقامی حکومت کے تمام فرائض ادا کرتی تھیں۔ یہ مرکزی حکومت کا آلۂ کار نہیں تھیں بلکہ شہریوں کی نمایندہ جماعتیں جو اپنے حق اور اختیار سے کام کرتی تھیں۔ بعض معاملوں میں مرکزی حکومت ہدایتیں دیتی یا فیصلہ کرتی، بعض میں سبھائیں خود اس کی طرف رجوع کرتیں، لیکن یہ مسلم تھا کہ جو کچھ ہوگا سبھا کی رضامندی اور اس کے توسط سے ہوگا۔ سبھاؤں کی عملداری کے حلقے ایک سے نہیں تھے، کہیں یہ حلقہ صرف ایک گاؤں تھا، کہیں ایک قصبہ اور اس کے گرد کے آٹھ دس گاؤں۔ تمام سبھاؤں کے فرائض تقریباً ایک سے تھے، یعنی زمین، لگان، زمین کی بیع، منتقلی اور وقف کا اندراج کرنا، جملہ حسابات رکھنا، آب پاشی کے ذریعے جیسے کہ تالابوں، نہروں، بندوں اور ان کے دروازوں کی دیکھ بھال کرنا اور انھیں بحال رکھنا، باغوں اور سڑکوں کو اچھی حالت میں رکھنا، زراعت کی نگرانی کرنا، مقدموں کا فیصلہ کرنا، تعلیم کا انتظام کرنا اور مرکزی حکومت سے مقامی معاملوں کے متعلق خط و کتابت کرنا۔ سبھا کے ارکان ۳۶۰ دن کے لیے منتخب ہوتے تھے اور منتخب وہی لوگ ہوسکتے تھے جن کی عمر ۳۵ سال سے زیادہ اور ۷۰ سے کم ہوتی، جو مقررہ جائداد یا اس سے زیادہ کے مالک ہوتے اور جنھوں نے کوئی قانونی یا اخلاقی جرم نہ کیا ہوتا۔ سزا یافتہ مجرموں کے ساتھ ان کے قریبی عزیز بھی رکنیت سے محروم کردیے جاتے، اور اگر کوئی شخص سبھا کا رکن رہ چکا ہوتا اور اپنے کام کے متعلق حسابات داخل نہ کیے ہوتے تو اس کے حقوق بھی تلف ہو جاتے۔ انتخاب اور انتظامی سہولت کے لیے سبھا کی عملداری کے حلقے چھوٹے حلقوں میں یا وارڈوں میں تقسیم کردیے گئے تھے۔ انتخاب کے لیے ہر وارڈ کے لوگ مقررہ دن پر جمع ہوتے اور پرچوں پر معقول آدمیوں کے

نام لکھ کر ایک ہانڈی میں ڈال دیتے۔ اس میں سے ایک پرچہ نکال لیا جاتا' اور وہ شخص جس کا نام پرچے پر ہوتا سبھا کے لیے وارڈ کے نمائندے کی حیثیت سے منتخب سمجھا جاتا۔ مختلف وارڈوں کے تمام پرچے پوری آبادی کے سامنے اکھٹے کر کے ایک بڑی ہانڈی میں ڈال دیے جاتے اور ایک لڑکا اس میں سے اتنے پرچے نکال لیتا جتنی کہ سبھا کے رکنوں کی تعداد ہوتی۔ یہ ساری کارروائی مندر کے سب سے بڑے پجاری کی صدارت میں ہوتی اور اس کا پورا اہتمام کیا جاتا کہ ایسی کوئی بات نہ ہونے پائے جس سے انتخاب کی باضابطگی پر شبہ کیا جا سکے۔ سبھا کے رکنوں کا انتخاب ہو جاتا تو انھیں میں سے ان مختلف کمیٹیوں کے رکن چن لیے جاتے جو سبھا کے تحت کام کرتی تھیں۔ ان کمیٹیوں کی تعداد سبھا کی ذمے داریوں کے لحاظ سے کم یا زیادہ ہوتی تھی۔

یہ سبھائیں اور ان کے کام کا طریقہ جنوبی ہند کی آبادی اور اس کے طبعی میلانات کا نتیجہ تھا۔ راجاؤں نے ابتدا سے آخر تک مقامی حکومت کے اس نظام کو تسلیم کیا اور ان کی باہمی جنگوں کے باوجود یہ برابر فروغ پاتا رہا۔ سبھاؤں کی کارپردازی سے راجاؤں کے حوصلے بھی بڑھ گئے۔ دوڈیارچیلیم میں ایک بند کے آثار ملے ہیں جو ۱۶ میل لمبا تھا اور جس میں جگہ جگہ بہت مضبوط دروازے بنے تھے[1]۔ ایسے منصوبے جب ہی پورے کیے جا سکتے ہیں اور مفید ثابت ہو سکتے ہیں جب ان میں مرکزی اور مقامی حکومتیں دونوں شریک ہوں۔ شاہ راہوں کو بنوانے اور درست رکھنے کے لیے بھی ایسا ہی عملی اتحاد لازمی ہے۔ جنوبی ہند کے کتبوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہاں ایسا اتحاد عمل تھا اور اس وجہ سے وہاں عام رفاہ کے کام خوش اسلوبی سے انجام پاتے رہے۔ کئی مندروں کے ساتھ

[1] S. Krishnaswamy Aiyangar: Indian Administrative Institutions صفحہ ۲۸۶ اور آگے۔

تعلیم کا ایسا انتظام کیا گیا جیسے کہ اعلےٰ درس گاہوں میں ہوتا ہے اور بعض مندروں میں درس گاہ سے متعلق شفا خانے بھی تھے[۱]۔

مذہب

دوسری اور تیسری صدی عیسوی میں جنوبی ہند کے لوگ عام طور پر بدھ متی تھے۔ جنوبی کنڑا جینیوں کا ایک بڑا مرکز تھا۔ لیکن بدھ یا جین مذہب اختیار کرنے سے ذہنیت میں کوئی بڑا انقلاب نہ ہوا ہوگا۔ لوگ اپنے قدیمی دیوتاؤں کو بھی پوجتے رہے ہوں گے، اور شمالی ہند کی طرح جنوب میں بھی نئے اور پرانے مذہبوں میں مفاہمت کا سلسلہ جاری رہا ہوگا۔ ساتواہن راجا بدھ متیوں کی سرپرستی کرنے کے باوجود شومتی رہے، اور ساتویں صدی میں جب بدھ مذہب کی انقلابی قوت زائل ہو چکی تھی اور دکن اور جنوبی ہند میں ہر جگہ شومتی راجاؤں کی حکومت تھی تو شو اور وشنو متوں کو ترقی کا موقع ملا۔ شمالی ہند میں بدھ مذہب کا بہت عرصے تک تسلط رہ چکا تھا، اور وہاں ہندو مذہب کی وہ تشکیل جس کا ذکر کیا جا چکا ہے اتحاد پسندی، فلسفیانہ میلانوں اور تہذیبی روایتوں کی وجہ سے جذبات میں گرمی پیدا نہ کر سکی۔ اس کے برخلاف جنوبی ہند کے شو اور وشنو متیوں میں وہ جوش نظر آتا ہے جو کسی نئے اور موثر مذہب کے پرچار کرنے والوں کی خصوصیت ہے۔ دینیات، فلسفے، ادب اور فنون لطیفہ میں جذبات کی ایسی شدت اور تخلیق کا ایسا ذوق تھا جس کا جواب شمالی ہند کی تہذیب کے اس دور میں نہیں ملتا، اور یہ کہنا مبالغہ نہیں ہے کہ ساتویں سے تیرھویں صدی تک جنوبی ہند ہندوستانی تہذیب کا مرکز تھا۔ دکن اور جنوبی ہند کے لوگوں میں پرچار کا بڑا جوش تھا،

---

[۱] S. Krishnaswamy Aiyangar: Indian Administrative Institutions - صفحہ ۳۰۲ اور آگے۔

جس سے شمالی ہند کا برہمنی مذہب اپنے عقیدوں اور قوانین کی وجہ سے محروم رہا اور جنوب مشرقی ایشیا میں شیو اور وشنو متوں کا جو چرچا کیا گیا وہ اسی زمانے کے پرچار کے منصوبوں کی یادگار ہے۔

دینیات کے عالم اور فلسفی، جن میں سب سے ممتاز کمارل بھٹ اور شنکر آچاریہ ہیں اس کوشش میں لگے رہے کہ بدھ متی عقیدوں اور تصورات کو رد کریں اور اسی کے ساتھ یہ بھی ثابت کریں کہ ان کے اپنے عقیدے وہ ہیں جن کی تعلیم تمام مقدس کتابیں دیتی ہیں اور عبادت کے جن طریقوں کو اور رسومات کے جن ذریعوں کو مقدس کتابوں میں صحیح مانا گیا ہے ان کے سوا اور کوئی مسلک حق پر نہیں ہو سکتا۔ شنکر آچاریہ کی ذہانت حیرت انگیز تھی، مناظرے کے فن میں وہ کامل تھے اور ان کی غیر معمولی سرگرمی کی سند ان کی تصنیفوں کی تعداد اور اس کے ساتھ یہ روایت ہے کہ انھوں نے چند سال کے اندر جنوبی ہند سے کشمیر اور گجرات سے بنگال تک پورے ہندوستان کا دورہ کیا اور ہر جگہ بدھ مذہب کے حامیوں کو مناظروں میں شکست دی۔ دینیات اور فلسفے کی دنیا پر ان کے تسلط کا ایک ثبوت یہی ہے کہ ان کے بعد جس نے بھی ان موضوعوں سے بحث کی اس نے ابتدا انھیں کے نظریوں سے کی۔ شنکر آچاریہ کی تعلیمات میں خالص فکر اور منطق کا عنصر غالب تھا، لیکن اس مذہبی تحریک کی جو اس زمانے میں پیدا ہوئی نمایاں خصوصیت بھگتی تھی اور اس کا سلسلہ نہ ویدوں اور دوسری مقدس کتابوں سے ملایا جاتا تھا نہ روایتی فلسفیانہ تصورات سے۔ اس نئی تحریک کے علم بردار اپنے معبود تک پہنچنے کے لیے کسی واسطے اور وسیلے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے تھے، انھوں نے دینیات اور فلسفہ دونوں کو نظر انداز کیا اور عشق کی جو کیفیتیں ان پر طاری ہوتی تھیں انھیں اپنی زبان میں بیان کیا۔ شیومتیوں کے بزرگوں میں، جو ادیار کہلاتے ہیں، سب سے ممتاز ترونگیان سمبند مورتی سوامی، ترونا وکرسو، سندر مورتی اور مانک واسہر ہیں۔ ان میں سے پہلے دو کا زمانہ ساتویں صدی آخری دو کا آٹھویں اور

نویں صدی تھی۔ ان کے گیت، جن کا مجموعہ دیوارام کہلاتا ہے، جنوبی ہند کے شیوئیوں میں ایک مقدس کتاب کا مرتبہ رکھتا ہے اور عبادت کے وقت پڑھا جاتا ہے، جیسے کہ شمالی ہند میں وید۔ اس میں ہم دیکھتے ہیں کہ نئے دینی جذبہ نے انسان اور اس کے معبود کے درمیان ایک نیا اور خالص محبت کا رشتہ قائم کیا ہے جس میں معبود رب اور معشوق، انسان اس کا بندہ اور عاشق ہے۔ یہی جذبہ اور یہی کیفیتیں جنوبی ہند کے ویشنو بزرگوں کے گیتوں میں نمایاں ہیں۔ یہ بزرگ، جو آلوار کہلاتے ہیں، تعداد میں بارہ مانے جاتے ہیں۔ ان میں سے کچھ نیچ ذات والے تھے، کچھ برہمن، ایک عورت اور ایک راجا۔ ان کے گیت بھی تقدس میں ویدوں کے برابر سمجھے جاتے ہیں۔ ادیار اور آلوار اپنی زبان میں گیت کہتے تھے، ذات کی ان پابندیوں کو جو برہمنوں نے لگائی تھیں نہیں مانتے تھے، اور ان کے کلام میں وہ خلوص اور وہ تڑپ تھی جو فوراً دل پر اثر کرتی ہے، اس لیے عوام میں ان کے عقیدوں اور مسلک کا بڑا چرچا ہوا اور لاکھوں ان کے پیرو ہو گئے۔ رفتہ رفتہ ان کے پیروؤں میں عالم اور فلسفی بھی ہوئے اور انھوں نے شنکر آچاریہ کے فلسفہ، یعنی اس تعلیم کی جو دینی جذبہ کو رسمی مذہب اور علمی تصورات میں بند کر دینا چاہتی تھی، مخالفت کی۔ رامانج آچاریہ فلسفیوں میں بھگتی کے پہلے ممتاز نمائندے تھے۔ لیکن دل کی وہ آزادی جو ادیاروں اور آلواروں کی امتیازی صفت ہے انھیں نصیب نہ تھی۔ شنکر آچاریہ نے ایک موقع پر کہا ہے کہ "میرا عقیدہ ہے کہ جس کسی نے بھی موجودات کو اس (وحدت کے) نقطۂ نظر سے دیکھنا سیکھ لیا ہے وہ میرا اصل گرو ہے، چاہے وہ چنڈال ہو چاہے برہمن"، لیکن انھوں نے ذاتوں کے قانون کو رد کرنے کی کوشش نہیں کی۔ رامانج آچاریہ نے ہفتے میں ایک دن ایسا رکھا جب اچھوت ذاتوں کے لوگ ان کے مندر میں آ سکتے تھے اور ان کے وعظ سن سکتے تھے۔ ادیاروں اور آلواروں نے تمام بندوں کو معبود کی نظر ب

برابر قرار دیا اور پوری مساوات برتتے رہے۔

بدھ متی تعمیرات اور غار

بدھ متیوں کی ابتدائی عبادت گاہیں گوداوری اور کشنا دریاؤں کے دہانوں کے قریب ایک محدود علاقے میں ہیں۔ گنٹو پلے کے غار ۲۰۰ ق م کے لگ بھگ بنے ہوں گے اور اسی زمانے میں ستوپوں کی تعمیر شروع ہوئی ہوگی۔ ان میں سے کوئی بھی سلامت نہیں رہا ہے، لیکن یہ فن تعمیر کے خاصے ممتاز نمونے ہوں گے۔ امراوتی کا ستوپ ان میں سب سے بڑا اور شاندار تھا۔ اس کی تعمیر کی ابتدا ۲۰۰ ق م کے قریب ہوئی ہوگی اور آخری کام ۱۵۰ اور ۲۰۰ء کے درمیان میں ہوا ہوگا۔ اس ستوپ کی بنیاد اور اندرونی حصہ اینٹوں کا تھا، رو کار بیشتر سنگ مرمر کی۔ اب جو آثار موقعے پر ہیں ان سے اس کے نقشے کا کوئی اندازہ نہیں کیا جا سکتا، اور ہم اس بہت ہی خوشنما عمارت کی شکل کا قیاس ہی نہ کر سکتے اگر اس زمانے میں عمارت کو اسی کے چھوٹے منبت کئے ہوئے نقشوں سے آراستہ کرنے کا رواج نہ ہوتا۔ ستوپ کے آثار میں ایسی تختیاں ملی ہیں جن پر ستوپ کی شکل بنی ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ستوپ گنبد نما اور ٹھوس تھا، اس کے گرد طواف کے دو رستے تھے، ایک سطح زمین کے برابر، دوسرا اس سے اونچا اور دونوں رستوں کے گرد جنگلا تھا، داخلے کے چار دروازے چاروں سمتوں میں تھے۔ انہی کے سامنے بالائی جنگلا مستطیل شکل میں باہر کو نکال دیا گیا تھا اور اس جگہ پانچ مینار تھے، جن میں سے بیچ کا ذرا زیادہ اونچا تھا۔ یہیں بغل میں زینے تھے۔ دروازے کے لیے بیرونی جنگلا باہر کی طرف بڑھا دیا گیا تھا اس طرح کہ اندر کی طرف ایک بڑا اور پھر اس کے آگے اور باہر کی طرف ایک چھوٹا مستطیل بنتا۔ جنگلے کے باہر کی طرف نکلے ہوئے سروں پر ستون یا نیم ستون تھے، جن کی چوٹی پر شیر بنے تھے۔ اس طرح ستوپ کے

نقشے میں خوش اسلوبی سے تنوع پیدا کیا گیا۔ لیکن اس کی سب سے ممتاز خصوصیت اس کی منبت کاری تھی۔ دونوں جنگلوں اور ان کی منڈیروں پر اندر اور باہر کی طرف، بالائی جنگلے کے نیچے دیوار پر اور اس کے مقابلے میں خاص ستوپ پر منبت کاری کا نہایت نفیس کام تھا۔ ہر مکا کے نیچے ایک اور آرائشی پٹی تھی جو غالباً مسالے کی تھی۔ ستوپ کی پوری سطح سنگ مرمر کی یا سفید رنگی ہوئی تھی، اور وہ دور سے چمکتا ہوا دکھائی دیتا ہوگا۔ لیکن ہم اس کے نقشے کو دیکھ کر اس سوچ میں پڑ جاتے ہیں کہ یہ کام منبت کاری کا تھا یا فن تعمیر کا، اس لیے کہ خاص عمارت میں ایک ٹھوس گنبد اور طواف کے دو رستوں کے سوا آرائش ہی آرائش تھی۔

پانچویں صدی کے وسط سے غار بنوانے کا سلسلہ پھر شروع ہوگیا۔ یہ نیا سلسلہ مہایانی کہلاتا ہے، اس لیے کہ ان غاروں کو بدھ کی تشبیہوں سے آراستہ کیا گیا اور ان کے ڈاگوبے پر بھی بدھ کی مورت بنائی گئی۔ ان غاروں کی تعمیر کے تین مرکز تھے، ایجنٹا، ایلورا اور اورنگ آباد۔ ایجنٹا میں کل ۲۸ غار ہیں، جن میں پانچ ہن یانی، باقی مہایانی ہیں۔ یہاں قریب دو سو برس تک وقفوں کے ساتھ کام ہوتا رہا اور ۶۴۲ء میں ختم ہوگیا۔ ۲۳ مہایانی غاروں میں سے ۲۱ وہار ہیں، اور دو چیتیا۔ ہن یانی غاروں میں لکڑی کی عمارتوں کی نقل کی گئی تھی، مہایانی غاروں میں فن تعمیر کی اصلی قدریں، جسامت، وزن اور مکانیت سب خوش اسلوبی سے پیدا کی گئیں۔ وہاروں میں نقشے اور وضع کے لحاظ سے نمبر ۱۶ بہترین ہے، آرائش سب سے اچھی نمبر ا کی ہے۔ چیتیا دونوں شاندار نمونے ہیں۔ نمبر ۱۹، جو پہلے بنا زیادہ خوشنما ہے، اس کی روکار کے اجزا کا تناسب اور ترتیب بہت نفیس ہے، ڈاگوبا نئی وضع کا اور خوب صورت ہے۔ دوسرے چیتیا (نمبر ۲۶) کے کام کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ یہ طرز تکمیل کو پہنچ گیا تھا اور اس میں جدت اور ترقی کی گنجائش نہیں رہی تھی۔ ایلورا میں بدھ متی غاروں کی تعداد بارہ ہے اور چونکہ یہاں غار بنوانا بدھ متیوں

نے شروع کیا، انھوں نے سب سے اچھا مقام بھی منتخب کیا۔ یہاں کے وہاروں میں سے دو، نمبر ۱۱ اور ۱۲ مکانیت کے اعتبار سے بہت بڑے ہیں، نمبر ۱۲ سہ منزلہ ہے اور اس کی ہر منزل کا نقشہ مختلف ہے۔ باہر سے یہ بہت سادہ ہے، اندر بہت آراستہ۔ اس کے کام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ فن میں کتنی ترقی کی گئی تھی کہ یہاں خطوط بہت سیدھے، زاویے سب کے سب صحیح اور دیواروں کی سطح بالکل ہموار ہے۔ ایلورا کا چیتیا (نمبر ۱۰) جو "وِشوکرم" (خداوند فنون) کہلاتا ہے، اس لیے کہ یہاں بڑھئی بہت آتے تھے، ایجنٹا کے چیتیوں سے بہت مشابہ مگر ان سے بڑا ہے اور اس کا ڈاگوبا پورا بت کدہ ہے۔ اورنگ آباد کے بعض غاروں میں یہ بات اور بھی ظاہر ہو جاتی ہے کہ بدھ متیوں میں بُت پرستی کا میلان کتنا قوی ہو گیا تھا۔

غار بنانے کا آخری دور

چٹانوں کو کاٹ کر عمارتیں بنانے کا کام اس وقت بھی جاری رہا جب چنائی کر کے عمارتیں کھڑی کرنے کا فن ترقی کر چکا تھا۔ غالباً اس کا سبب یہ تھا کہ انسان ایک طریقے کو جو صدیوں تک رائج رہا ہو چھوڑنا نہیں چاہتا، مگر اس میں بھی شک نہیں کہ غار ہیبت اور گرویدگی کی ایک کیفیت پیدا کرتے ہیں جو انھیں کا حصہ ہے۔ اس کے علاوہ ایک بات یہ بھی تھی کہ بدھ متیوں نے غار بنائے تھے اور ہندو مذہب نے نیا روپ لیا اور بدھ مت کے مقابلے پر آیا تو اس کے حامیوں اور سرپرستوں کو قدرتی طور پر اس کا حوصلہ ہوا کہ بدھ متیوں کو ان کے مخصوص فن میں بھی مات کریں۔ ساتویں صدی کے شروع میں بدھ متی ایلورا میں اپنا کام بند کر رہے تھے جب برہمنوں اور جینیوں نے اپنا شروع کیا۔ آٹھویں صدی کے وسط میں ایلیفنٹا کے غار بنے۔ ایلورا میں کیلاش مندر اور جنوبی ہند میں مامّلاپورم کے رتھ چٹانوں کو اس طرح کاٹ کر بنائے گئے کہ الگ

اور پوری عمارت کی شکل نکل آئے۔

ایلورا میں کیلاش مندر کے علاوہ ہندو مذہب سے متعلق پندرہ غار ہیں۔ ان میں سب سے ممتاز "راون کا کھائی"، "دس اوتار"، "رامیشور"، اور "دومر لینا" (یا "سیتا کی نہانی") ہیں۔ "دس اوتار" اور "دومر لینا" بڑے ہیں، مگر ان کے نقشے میں کوئی قابل ذکر بات نہیں۔ البتہ ایک خوبی جو ان تمام غاروں میں پائی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ بدھ مت غاروں کی طرح یہ بند نہیں ہیں، بلکہ ان میں اتنے در رکھے گئے ہیں کہ غار کے اندر روشنی اور سایے کی مختلف کیفیتیں پیدا ہوتی ہیں اور انسان اُن مورتوں اور نبت کیے ہوئے منظروں اور مجموعوں سے پورا اثر لیتا ہے جو ہر غار میں ملتے ہیں۔ دراصل ایلورا اور ایلے فینٹا کے غار مورت خانے ہیں اور ان کی مورتوں کو اس طرح ترتیب دی گئی ہے اور ایسی فضا میں رکھا گیا ہے کہ فن اور مذہب دونوں کا پورا حق ادا ہو۔ کیلاش مندر سنگ تراشی کا ایک عظیم الشان منصوبہ تھا، اس کی تکمیل میں سو برس لگے اور اس سے ہم قیاس کر سکتے ہیں کہ جن لوگوں نے اس کام کو اٹھایا ان کا تخیل کتنا بلند پرواز ہوگا، انھیں اپنے فن اور اپنی استعداد پر کتنا یقین ہوگا اور اس جذبے میں جس نے ان کو اتنی مدت تک ایک اجتماعی منصوبے میں منہمک رکھا کتنا خلوص، زور اور استقلال ہوگا۔ غالباً کیلاش کے سنگ تراشوں کا طریق کار یہ تھا کہ انھوں نے چٹان کی بالائی سطح سے شروع کر کے پہلے ۳ چوڑی نالیاں ۳۰۰ فٹ لمبے، ۱۷۵ فٹ چوڑے مستطیل کے تین ضلعوں کی شکل میں سو فٹ کی گہرائی تک کھودیں۔ اس طرح مندر کا صحن نکل آیا اور بیچ میں ۲۰۰ فٹ سے زیادہ لمبی، ۱۰۰ فٹ چوڑی اور اتنی ہی اونچی چٹان رہ گئی۔ پھر اسے تراشنے کا کام اوپر سے کیا گیا اور نیچے تک ہوتا چلا آیا۔ کیلاش مندر کا نقشہ پٹڈکل کے ویروپکش مندر سے ملتا ہے، جو اسی زمانے میں بن کر تیار ہوا تھا۔ لیکن بعض اعتبار سے فرق بھی بہت ہے۔ کیلاش کی کرسی ۲۵ فٹ اونچی ہے اور تحتی حصوں میں

تقسیم کی گئی ہے۔ اوپر بھاری کنگنیاں ہیں، نیچے کٹاؤ کا کام اور بیچ میں، گویا پوری عمارت کا بوجھ سنبھالے ہوئے ہاتھیوں کی قطار ہے۔ کرسی کی بلندی نے عمارت میں خاص شان پیدا کر دی ہے۔ نندی[1] گھر کے دونوں طرف ۵۱ فٹ اونچے اور بہت خوشنما مینار ہیں۔ تعمیری آرائش کا کام بہت خوش اسلوبی سے کیا گیا ہے۔ کیلاش میں اگر کوئی عیب ہے تو یہ کہ اتنی عمارت معلوم ہوتا ہے خندق میں گر پڑی ہے۔

ایلورا میں جینیوں کے چار غار ہیں۔ یہ سب کے بعد میں بنے اور ان میں سے ایک کیلاش مندر کی نقل ہے۔ دو غار "اندر سبھا" اور "جگن ناتھ سبھا" دو منزلہ ہیں۔ ان کی آرائش بہت افراط سے کی گئی ہے اور بہت نفیس بھی ہے، لیکن ان کے اجزا کی ترتیب میں بے ڈھنگا پن ہے اور ان میں وہ بات نہیں جو بدھ متی اور برہمنی عبادت گاہوں میں پائی جاتی ہے۔

دکن کے مندر

دکن میں برہمن اور جین تعمیرات کا سلسلہ ایہولے، پٹڈکل (ضلع دھارواڑ) اور بادامی کی عمارتوں سے شروع ہوتا ہے جو ۴۵۰ اور ۶۵۰ کے درمیان بنیں۔ ایہولے میں قریب ۷۰ مندر ایک جگہ پر ہیں، گویا یہ مندروں کی ایک بستی تھی۔ اس کے بعد پٹڈکل ہیں جو ایہولے سے پندرہ میل ہے کچھ مندر بنے۔ بادامی میں چار غار ایک سلسلے میں ہیں۔ ایہولے اور پٹڈکل کی تعمیرات پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مندر کا نقشہ ابھی مقرر نہیں ہوا تھا اور یہاں بھی ویسے ہی تجربے کیے جا رہے تھے جیسے کہ گپت سلطنت میں۔ ایہولے کی عمارتوں میں سب سے

---

[1] شو کے مندروں میں کبھی کبھی اصل عبادت گاہ کے آگے ایک اور عبادت گاہ ہوتی ہے جسے نندی کہتے ہیں۔ نندی شو کی سواری کے بیل کا نام ہے۔

پرانا لڈھ خاں کا مندر ہے۔ یہ ایک پست، پھیلی پھیلی سی عمارت ہے جس کی ڈھلوان چھت کے پتھر اسی طرح بٹھائے گئے ہیں جیسے کہ کھپروں کی چھت میں کھپرے رکھے جاتے ہیں۔ اس کا نقشہ بھی ویسا ہے جیسا کہ گاؤں کے پنچائت گھر کا ہوتا ہوگا، جہاں پنچ سب ایک کھلے ہال میں جمع ہوتے اور گاؤں کے لوگ چاروں طرف بیٹھتے۔ اس کے ستونوں کے بھرنے اس شکل کے ہیں جو بعد کو جنوبی ہند میں رائج ہوئی اور دراوڑی طرز سے منسوب کی جاتی ہے۔ ایہولے کا درگا مندر، جو چھٹی صدی میں بنا ہوگا، بدھ متی چیتیا کی نقل ہے۔ اس میں طواف کیلئے گلیارہ ہے، داخلے کے دروازے کی طرف عمارت مستطیل، عبادت گاہ کی طرف محرابی ہے۔ ایہولے کی ہی ایک اور عمارت، جینیوں کا میگوتی مندر جو ۶۳۴ء میں بنا یہ دکھاتا ہے کہ صنعتی نقطۂ نظر سے کچھ ترقی ہوئی تھی، اس لیے کہ اس کے پتھر چھوٹے اور زیادہ صاف ترشے ہوئے ہیں، چنائی بہتر ہے اور آرائشی کام میں نفاست زیادہ ہے۔ لیکن عمارت کے نقشے اور اس کے اجزا کی ترتیب میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی ہے۔ بادامی کے غاروں میں سے ایک جین اور تین ہندو مذہب سے متعلق ہیں۔ یہ ۵۷۸ء میں تیار ہوئے، جب چالکیا راجاؤں نے بادامی کو اپنا دارالسلطنت بنایا۔ غار باہر سے بالکل سادے ہیں، اندر بہت آراستہ اور انھیں دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ سنگ تراشی اور خالص تعمیری کام کے معیار میں زمین آسمان کا فرق تھا۔

بادامی اور اس کے آس پاس کی عمارتوں کو تاریخی سلسلے سے دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ فن تعمیر میں کس طرح انقلاب ہوا، معماروں نے کس طرح اپنے ذہن کو ان تصورات سے آزاد کیا جو چٹان کو کاٹ کر عمارت بنانے کے رواج نے قائم کر دئے تھے اور عمارت کی مضبوطی، اس کے اجزا کی ترتیب اور رو کار کے حسن پر غور کر کے اپنے کام میں کس طرح فن کی اعلےٰ قدریں پیدا کیں۔ شروع کی عمارتیں غاروں کے

مقابلے میں گھٹیا ہیں، اس لیے خیال ہوتا ہے کہ تعمیر کا کام کرنے والوں کی مخصوص برادریاں ہوں گی اور یہ غار بنانے والوں سے الگ مشق کرتی اور فن کے قاعدے مرتب کرتی رہی ہوں گی۔ چالکیا تعمیرات کے تیسرے دور (۶۰۰ء تا ۷۵۰ء) کا کام، جس کے نمونے بادامی سے دس میل دور پٹہ ڈکل میں ملتے ہیں، اس لیے بھی بہت دلچسپ ہے کہ اس میں شمالی اور دراوڑی دونوں طرزوں کی مثالیں ملتی ہیں، وشنو کے مندر شمالی طرز پر، شو کے جنوبی طرز پر بنے ہیں۔ ان دونوں کا ایک فرق، جو شروع ہی سے دیکھا جاتا ہے یہ ہے کہ دراوڑی طرز کے شکھر (گنبد) کی شکل بدھ ستی یا چیتیا محراب سے، شمالی طرز کے شکھر کی وضع بدھ ستی ڈاگوبا سے اخذ کی گئی تھی۔ دوسرا بڑا فرق جو بعد کو ہوا یہ ہے کہ دراوڑی مندروں میں احاطے کے دروازے کو، جو گوپورم کہلاتا ہے، بڑی اہمیت دی جانے لگی۔ اس کے علاوہ دونوں طرزوں میں ستونوں کی شکلیں بھی بہت مختلف ہیں، اور ستونوں کی کرسی، ڈنڈی، بھرنے اور برگے میں نئی نئی نسبتیں قائم کر کے حسن پیدا کرنے کی کوششیں شمال میں ایک طریقے پر، جنوب میں دوسرے طریقے پر کی گئیں۔

پٹہ ڈکل کے مندروں میں سب سے خوشنما پپ ناتھ اور وِردپکش ہیں۔ پپ ناتھ وشنو کا مندر ہے اور ۶۸۰ء کے قریب تیار ہوا۔ وردپکش شو کا مندر ہے اور اس کی تعمیر کا زمانہ ۷۴۰ء کے قریب تھا۔ پپ ناتھ کی روکار میں جو نیم ستون ہیں وہ دراوڑی طرز کے ہیں، مگر شکھر کی وضع اور دوسری خصوصیتوں کی بنا پر یہ شمالی طرز کا نمونہ مانا جاتا ہے۔ وردپکش میں وہ تمام خصوصیتیں نظر آتی ہیں جو دراوڑی طرز کو ممتاز کرتی ہیں۔ اس میں گوپورم کا تصور اپنی ابتدائی شکل میں ملتا ہے، اس کی روکار میں جو نیم ستون ہیں وہ بھرنے کے نیچے اس طرح تلے کر دئے گئے ہیں کہ ایک کندھا سا نکل آتا ہے اور بعد کو دراوڑی مندروں میں ستون کی اس وضع کے امکانات بڑی کامیابی سے آزمائے گئے۔ لیکن وردپکش مندر کی اصل صفت یہ ہے کہ وہ تعمیری فن کی قدروں کو سمجھنے اور نمایاں کرنے کی ایک

بہت اچھی مثال ہے۔ اس کی روکار میں "شوخ حسن" ہے "بھاری پن" کا وہ احساس جو شروع کی تمام عمارتیں دیکھ کر ہوتا ہے یہاں نبت کاری کے ذریعے بہت کم کر دیا گیا ہے۔ آرائش کے وہ تمام طریقے جو خاص طور سے فن تعمیر سے تعلق رکھتے ہیں، جیسے کہ گردنے، اگوڑے، نیم ستون، کانس، کنگنیاں وغیرہ یہاں بڑے سلیقے سے کام میں لائی گئی ہیں۔ تعمیر کے فن، سنگ تراشی اور نبت کاری کو اس خوبی کے ساتھ بہت کم عمارتوں میں ہم آہنگ کیا جا سکا ہے اور وردیکش مندر بجا طور پر ہندوستانی فن تعمیر کے کارناموں میں شمار کیا جاتا ہے۔

چالکیا سلطنت کے زوال کے بعد جو مندر بنے ان میں شمالی اور شمال مغربی دکن کے نمونے شمالی طرز کے ہیں، جنوب مغربی دکن اور میسور کے مندر دراوڑی وضع سے زیادہ مشابہت رکھتے ہیں، اگرچہ ان کی آرائش میں شمالی طرز کا کچھ اثر بھی دکھائی دیتا ہے۔ شمالی طرز کے مندر ضلع تھانا، خاندیس "سنر" اور جھوگدا (ضلع ناسک) اونده اور برار میں ملتے ہیں۔ ان میں سے نہ کوئی بہت بڑا ہے نہ وضع کے اعتبار سے ممتاز، معمولاً آرائش میں مبالغہ کیا گیا ہے، لیکن روکار کی سطح میں بعض حصے باہر کی طرف نکال کر، بعض اندر کو دبا کر روشنی اور سایے کی بڑی خوشگوار کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ جنوبی میسور اور جنوب مغربی دکن کے مندر، جو ۱۰۵۰ء اور ۱۳۰۰ء کے درمیان بنے، خارجی اثرات کے باوجود اپنی الگ حیثیت رکھتے ہیں۔ یہاں عمارت کے اجزا تو وہی ہیں جو اور جگہ، لیکن بلندی کا احساس پیدا کرنے کی ذرا بھی کوشش نہیں کی گئی، بلکہ اس کے خلاف افقی وسعت زیادہ نمایاں کی گئی ہے۔ ان کے دِمَن گول مربع یا مستطیل نہیں ہیں بلکہ کرن دار ستارے کی شکل کے جس کی وجہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں گہری پخیں بنی ہیں۔ مندروں کا اندرونی حصہ ستونوں کی بہتات سے ایک گھنا جنگل سا ہو گیا ہے جس میں نظر گھر جاتی ہے اور مکانیت اور وسعت کے بجائے تنگی کا احساس ہوتا ہے۔ میسور صندل اور ہاتھی دانت میں نبت کاری، ڈھلائی کے کام کرنے والوں

اور سناروں کا مرکز تھا اور یہاں کی تعمیرات میں انھیں صنعتوں کا معیار حاوی رہا۔ آرائش کے وہ طریقے جن کا فن تعمیر سے تعلق ہے یہاں صرف حاشیے کا کام دیتے ہیں اس بت کاری کے لیے جس کے یہاں کے صناع عادی تھے۔ بیشتر مندروں میں نو دس فٹ اونچی کرسی دے کر اس کی سطح آرائشی پٹیوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ معمولاً ان کی ترتیب یہ ہے کہ سب سے نیچے ہاتھیوں کی قطار ہے جو قوت اور استحکام کی علامت ہے، اس کے اوپر شہسواروں کی قطار، پھر چکر دار بیل اور اس کے اوپر "کرتی مکھ" یہ اس کے بعد قریب فٹ۔ پھر چوڑی پٹی آتی ہے جس میں رزمیہ داستانوں اور پرانوں کے منظر بنت کیے ہوئے ہیں۔ اس کے اوپر دریائی گھوڑوں کی طرح کے فرضی حیوانوں کے منھ بنے ہوتے ہیں جن سے بیل بوٹے نکلتے ہیں اور سب سے اوپر اڑتے ہوئے ہنسوں کی قطار ہوتی ہے۔ رزمیہ داستانوں اور پرانوں کے منظروں کے علاوہ بعض مندروں، جیسے کہ سومناتھ پور کے کیشو مندر میں طاقوں کی ایک قطار میں دیوتاؤں کی مورتیں رکھی گئی ہیں۔ میسور کے مندروں میں سب سے مکمل اور وہاں کے فن تعمیر کا مثالی نمونہ سومناتھ پور کا کیشو مندر ہے۔ لیکن بنت کاری کی جو فراوانی ہالبید کے ہوسل ایشور مندر میں ہے وہ اور کہیں نظر نہیں آتی۔ یہ مندر نامکمل رہ گیا، لیکن اس میں حسن پیدا کرنے کے لیے حیرت انگیز شوق اور دیدہ ریزی سے کام کیا گیا اور اس کی روکار دینی روایتوں اور تصورات کا خزانہ ہے۔ مجموعی طور پر ان مندروں کو "بت کاروں کے فن تعمیر" کے نمونے قرار دینا صحیح معلوم ہوتا ہے۔

چالکیا دور کی ابتدائی تعمیرات سے ایک اور وضع نکالی گئی جس کے نمونے شمالی میسور، ریاست حیدرآباد کے جنوب مغربی اور احاطہ بمبئی کے جنوبی ضلعوں میں ملتے ہیں۔ پٹہ ڈکل کے مندروں کی طرح ان میں بھی روکار

لہ۔ مضحک چہرے۔

نیم ستونوں کے ذریعے تقسیم کی گئی ہے، جن میں سے کچھ ہلکے اور نازک ہیں کچھ اتنے بھاری کہ پشتے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے درمیان مورتیوں کیلئے طاق بنے ہیں جن کے اوپر بھاری اور دور تک آگے کو نکلے ہوئے چھجے ہیں اور ان چھجوں پر مندر کے ذہن کی شکل کے گنبد منبت کیے ہوئے ہیں۔ ان مندروں میں دروازوں کو بہت ممتاز کیا گیا ہے اور ان کے اوپر بھی بہت بھاری چھجے ہیں۔ اس طرح مختلف شکلوں کو مختلف پیمانوں پر دہرانے سے ایک لطیف ہم آہنگی پیدا کی گئی ہے۔
گدگ کے قریب کوکانور کے دو مندر، جو غالباً دسویں صدی کے نصف آخر میں بنے، لکنڈی کا کاشیو ایشور مندر، کورووٹی کا ملک ارجن مندر، انتگی کا مہادیو مندر، یہ سب اس وضع کے بہترین نمونے ہیں۔

جنوبی ہند کی تعمیرات

جنوبی ہند کی عمارتیں پانچ مختلف دوروں کی کارگزاری ہیں۔ پلوا (سنہ ۶۰۰ء تا سنہ ۹۰۰ء)، چول (سنہ ۹۰۰ء تا سنہ ۱۱۵۰ء)، پانڈیا (سنہ ۱۱۵۰ء تا سنہ ۱۳۵۰ء) وجیانگر (سنہ ۱۳۵۰ء تا سنہ ۱۵۶۵ء) اور مدورا (سنہ ۱۶۰۰ء کے بعد) جن میں سے تمہیں یہاں صرف پہلے تین سے بحث ہے۔
سنگین تعمیرات کا رواج پلوا عہد سے ہوا۔ اس سے پہلے کی عمارتیں ایسے مسالے کی نہ تھیں کہ آب و ہوا کی آزمائشوں کو زیادہ عرصے تک برداشت کر سکیں اور ان کا کوئی نمونہ محفوظ نہیں رہا ہے۔ لیکن جیسے شمالی ہند میں ہم دیکھتے ہیں کہ اشوک کے زمانے میں پتھر کا کام اچانک ہونے لگا اور اس معیار کا کہ معلوم ہوتا ہے اسے کرنے والے صدیوں سے مشق کر رہے تھے ویسے ہی پلوا عہد کی تعمیرات کو دیکھ کر

لہ۔ ان تینوں مندروں کی تعمیر کا زمانہ بارھویں صدی ہے۔

محسوس ہوتا ہے کہ اس کام کے کرنے والے نوسکھ نہیں تھے، ان کے پاس نمونوں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ تھا اور اگرچہ سنگ تراشی کا کام اس سے پہلے نہ ہوا ہوگا صناعوں کے ہاتھ میں بڑی صفائی آگئی تھی۔ پلوا دور کی تعمیرات کانچی (کونجی ورم) کے آس پاس ملتی ہیں اور انھیں ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک تو وہ کام ہے جو ساتویں صدی میں کیا گیا، دوسرا وہ جو آٹھویں اور نویں صدی کا ہے۔ پہلے دور کی عمارتیں چٹانوں کو کاٹ کر بنائی گئی ہیں، دوسرے کی چنائی کر کے۔ سب سے پہلا کام مہندر ورمن کے زمانے میں ہوا (سنہ ۶۱۰ء تا ۶۴۰ء)۔ یہ چودہ منڈپوں پر مشتمل ہے جو اس وقت کی پلوا سلطنت کے مختلف حصوں میں ملتے ہیں۔ منڈپ کی شکل بارہ دری کی سی تھی اور یہ چٹان کو کاٹ کر بنایا جاتا تھا۔ مہندر ورمن کے بعد پھر نرسنگھ ورمن (سنہ ۶۴۰ء تا ۶۶۸ء) نے ایسے ہی منڈپ اور رتھ بنوائے جن کی شکل دیوتاؤں کی ان گاڑیوں کی سی تھی جن پر مورتیں مذہبی جلوسوں میں نکالی جاتی تھیں۔ منڈپوں اور رتھوں پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ صرف عمارت کے مرکزی حصے ہیں، باقی سب ضائع ہو گیا ہے۔ شروع میں منڈپ کا نقشہ بہت سادہ تھا، پھر اس میں زیادہ تکلف کیا جانے لگا۔ بھیرو کونڈ، ضلع ویلور کے منڈپ میں ستون اس وضع کے ہیں جو بعد کو بہت رائج اور مقبول ہوئی۔ ان کی کرسی کی جگہ پچھلے پاؤں پر بیٹھا ہوا نقابتی شیر ہے[1]، ابھرنا بھی شیر کی ایک نقابتی شکل پر مشتمل ہے۔ نرسنگھ ورمن کے عہد کا تقریباً سارا کام مامّلا پورم (یا مہابلی پورم) میں ہے۔ دراصل یہ اس کا دارالسلطنت تھا اور یہاں کے مشہور منڈپ اور رتھ جس پہاڑی کی چٹانوں کو کاٹ کر بنائے گئے ہیں اس کی چوٹی پر ایک قلعے کے آثار بھی ہیں۔ اسی کے اندر راجا کا محل بھی ہوگا۔ مامّلا پورم میں دریا سے نہروں کے ذریعے پانی

[1] شیر کی یہ شکل پلوا راجاؤں کی مخصوص علامت تھی۔

پہنچانے کا اہتمام بہت وسیع پیمانے پر کیا گیا تھا، بعض منڈپوں کے برآمدے کے سامنے اتھلے حوض بنے ہیں اور معلوم ہوتا ہے بہتے پانی کا انتظام صرف آرام کے لیے نہیں تھا بلکہ اس کا تعلق عقیدے اور عبادت کے طریقوں سے تھا۔ رتھوں کے قریب ہی پہاڑی کے ایک رخ پر گنگا کا نزول دکھایا گیا ہے اور اس میں ناگوں کی شکلیں اس طرح نمایاں ہیں کہ یہ خیال اور قوی ہو جاتا ہے کہ یہاں کی عمارتیں اور زینت کاری دریا اور ناگوں کی پوجا کی یادگاریں ہیں۔

مامّلا پورم کے منڈپ نہ بہت بڑے ہیں نہ بہت اونچے، شاید انکے بنانے والوں کا مقصد عمارت میں خوبیاں پیدا کرنا نہیں تھا بلکہ ان نیم مجسم مورتوں کے لیے جو ستونوں اور دیواروں میں کٹے ہوئے طاقوں میں ہیں مناسب پس منظر فراہم کرنا۔ رتھ یا تو ٹھوس ہیں یا ان کا اندرونی حصہ نامکمل چھوڑ دیا گیا ہے، مکانیت کے اعتبار سے ان کا کوئی مصرف سمجھ میں نہیں آتا۔ مصرف سے قطع نظر محض خوبصورتی کو دیکھا جائے تو منڈپ اور رتھ سب بہت قابل قدر کارنامے ہیں۔ ان کے ستونوں میں ایک نئی وضع نظر آتی ہے، ان کی چھتیں اور گنبد چھتیا اور دہار، محراب اور گیبل[1] کی شکلوں کو آرائش کا ذریعہ بنانے کی دلچسپ کوششیں ہیں۔ انھیں تجربوں سے وہ نقشے اُتارے گئے ہیں جن کے مطابق پلّو دور کے دوسرے حصے کی عمارتیں بنیں، خصوصاً اس وضع کی جو راج سنہہ کی طرف منسوب کی جاتی ہے۔ راج سنہہ کے زمانے کی تین عمارتیں خاص طور سے قابل ذکر ہیں، مامّلا پورم کا ساحلی مندر، کیلاش ناتھ اور ویکنٹھ پیرومل، جو کہ کونجی ورم میں ہیں۔ ساحلی مندر چھوٹا سا مگر بہت خوشنما ہے۔

[1] چھت کا ایک حصہ جو خوشنمائی یا دیوار کی حفاظت کے خیال سے دیوار کے آگے کو نکال دیا جاتا ہے۔ یورپ میں گیبل عام طور سے تکونا ہوتا ہے، بدھ کتی گیبل نعل نما ہوتا تھا۔

اس میں سُبکی اور بلندی، نزاکت اور ایسی مضبوطی ہے کہ وہ صدیوں تک طوفانی موجوں کے تھپیڑے کھانے پر بھی اپنی جگہ قائم ہے۔ کیلاش ناتھ میں سادگی ہے اور تازگی، اس کے اجزا میں ربط اور ہم آہنگی ہے اور اس کی شکل استقامت اور نفاست دونوں کا مجسمہ ہے۔ پلّوا طرز کا سب سے پختہ کام ویکنٹھ پیرول کا مندر ہے۔ اس میں مندر کے تمام اجزا، یعنی احاطے کی دیوار اور اس کے ساتھ کی کوٹھریاں اور دالان، داخلے کا دروازہ، منڈپ اور وِمن سب کو ملا کر ایک عمارت بنا دیا گیا ہے اور یہ آمیزش بڑی صفائی سے کی گئی ہے۔ اس کا گنبد چار منزلوں کا اور ۶۰ فٹ اونچا ہے اور آخری منزل تک بیچ میں بتکدہ اور اس کے چاروں طرف طواف کا رستہ رکھا گیا ہے۔

پلّوا تعمیرات نے جنوبی ہند میں نمونوں کا کام دیا اور جنوب مشرقی ایشیا میں تجارت اور دینی پرچار کے ساتھ فن کا جو نیا معیار رائج ہوا اس کا ماخذ بھی پلّوا عہد کا فن تعمیر تھا۔

چول سلطنت کے عروج کے ساتھ دراوڑی تعمیرات کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ چول عہد کے معماروں نے صرف مقامی نمونوں کا مطالعہ نہیں کیا، ان کے کام میں پلّوا طرز سے زیادہ جنوب مغربی دکن کے چالکیا طرز کا اثر نمایاں ہے۔ چول تعمیرات کا پہلا ممتاز نمونہ تیری نواسلور، ضلع ترچناپلی کا کورنگ ناتھ مندر ہے۔ اس میں ہم دیکھتے ہیں کہ آرائش کی اس زیادتی اور نقشے کی پیچیدگی کی جگہ جو وقت کے ساتھ خود بخود پیدا ہوتی ہے بہت سادگی برتی گئی ہے۔ عام ہندوستانی وضع کے خلاف اس مندر کے معماروں نے روکار کی سطح کو سادہ بھی چھوڑ دیا ہے، اور اس وجہ سے وہ نیم ستون، گوشے، چیتیا محرابیں، برجیاں اور چھجے جن سے روکار کی آرائش کی گئی ہے بہت ابھر آئے ہیں اور خوبصورت معلوم ہوتے ہیں۔ وِمن کے گرد مستطیل طاقوں میں

قدآدم مورتیں ہیں جو چھوٹی مورتوں کے ہجوم سے زیادہ خوشگوار آرایش کا طریقہ ہے۔ کورنگ ناتھ کے ستونوں میں یہ جدت کی گئی ہے کہ ڈنڈی پتلی رکھی گئی ہے، بھرنے میں نیچے گردنا بنا دیا گیا ہے اور برگا بہت چوڑا کر دیا گیا ہے، اور چونکہ ستون کے تمام اجزا کا تناسب صحیح ہے ستون بہت خوشنما ہو گئے ہیں۔ ان تمام خوبیوں کے باوجود کورنگ ناتھ دراصل عبوری دور کا کام تھا۔ چول عہد کے کارنامے تنجور کا بڑا مندر اور گنگائی کونڈ چولپورم کا مندر ہے۔ ان دونوں سے وہ عظمت اور کامیابی ٹپکتی ہے جو چول سلطنت کو حاصل ہوئی تھی۔ تنجور کا مندر ۱۰۰۱ء کے قریب بنا اور اس وقت تک اتنی بڑی عمارت بنانے کا کسی کو حوصلہ نہ ہوا تھا، اس لیے کہ یہ ۱۸۰ فٹ لمبا اور ۱۹۰ فٹ اونچا ہے۔ اس کا سب سے ممتاز حصہ اس کا ومن ہے، جو عمارت کے باقی اجزا پر ہی نہیں بلکہ آس پاس کے علاقے پر حاوی ہے۔ اس کے تین حصے ہیں، چوکور، دو منزلہ اور پچاس فٹ اونچی کرسی مخروطی گنبد اور قبہ نما کلس مخروطی شکل کی عمارت سب سے زیادہ مضبوط ہوتی ہے، اور اسی وجہ سے ومن بلند ہونے پر بھی بہت مضبوط رہا۔ "تنجور کا ومن، جو بے شبہ دراوڑی معماروں کی تخلیقی قوت کا بہترین نمونہ ہے، ہندوستان کے فن تعمیر کی کسوٹی بھی ہے"[ل]۔ گنگائی کونڈ چولپورم کا مندر تنجور کے بڑے مندر کے ۲۵ برس بعد بنا اور معلوم ہوتا ہے اس کے معمار بڑے مندر سے بھی بڑھ کر عمارت بنانے کی فکر میں تھے۔ اس مندر میں بھی ہمیں تخیل کی بلند آہنگی اور صحیح جمالیاتی ذوق کارفرما نظر آتا ہے۔ لیکن تنجور کا بڑا مندر مردانہ حسن کا نمونہ ہے تو یہ نسوانی حسن کا، ایک سے بیشتر قوت ظاہر ہوتی ہے تو دوسرے سے بیشتر نزاکت، ایک میں تناؤ ہے تو دوسرے میں تن آسانی۔

ل۔ Percy Brown تصنیف مذکورۂ بالا، صفحہ ۱۰۰۔

گنگائی کونڈ چولیورم کے مندر کے بعد چول عہد میں کوئی قابل ذکر عمارت نہیں بنی۔ پانڈیا راجاؤں نے، جنھیں چول سلطنت کے زوال پر ترقی کا موقع ملا، مندر کی مرکزی عمارت کے بجائے اس کے گوپورم (دروازے) پر زیادہ توجہ کی۔ بعض پلوا اور چول مندروں میں احاطے کا دروازہ کسی قدر نمایاں کیا گیا ہے۔ پانڈیا عہد میں اسے ایکا ایکی بڑی اہمیت حاصل ہوگئی اور ایسے گوپورم بنائے جانے لگے جو صدیوں کی مشق کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں، مگر اس مشق کے کوئی آثار نہیں ملتے۔ بنیادی طور پر ومن اور گوپورم کا نقشہ ایک سا رکھا گیا، فرق یہ تھا کہ ومن مربع اور گوپورم مستطیل ہوتا۔ گوپورم کے گنبد دو طرح کے ہیں۔ ایک میں مخروطی شکل کے ضلعے خطوط مستقیم ہیں، دوسری میں انھیں اندر کی طرف ہلکا سا خم دے دیا ہے۔ دونوں طرزوں میں کلس ایک سے ہیں، کرسی اونچی اور گنبد کے مقابلے میں سادی ہے۔ گنبدوں میں مورتوں کا ہجوم ایسا ہے کہ نظر پریشان اور عقل حیران ہو جاتی ہے مگر نگاہ تفصیلات میں نہ الجھے تو مجموعی طور پر یہ تعمیری وضع خاصی موثر معلوم ہوتی ہے۔

مثبت کاری اور مورت سازی

ہندوستان کے دینی تصورات اور فن تعمیر میں بعض ایسی خصوصیتیں پائی جاتی ہیں جنھیں ہم عام ہندوستانی خصوصیات کہہ سکتے ہیں۔ یہ ہمیں مثبت کاری اور مورت سازی میں بھی ملتی ہیں۔ ان فنون کو تہذیب کے مختلف مرکزوں میں مخصوص مقامی یا قومی رنگ بھی دیا جاتا اور اس سے ان میں بڑا تنوع پیدا ہوگیا۔ مگر اکثر ایک مقام کی خصوصیتیں دوسری جگہ اس طرح اچانک نمودار ہوتی ہیں کہ ان کا کوئی خارجی سبب تلاش کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ یہ خارجی سبب غالباً یہ تھا کہ معماروں کی طرح مثبت کاروں اور مورت سازوں کی برادریاں تھیں اور یہ ایک جگہ سے دوسری جگہ بلائی یا کبھی کبھی زبردستی منتقل کی جاتی ہوں گی۔ پٹہ ڈکل کے

درو پکش مندر کے نقشے اور مبت کاری میں پلوا طرز کے اثرات نظر آتے ہیں، ایلورا کے کیلاش مندر کا نقشہ درو پکش مندر کے نقشے سے بہت ملتا ہے۔ اس مشابہت کا ان واقعات سے ضرور کوئی تعلق ہو گا کہ چالکیہ راجا وکرم آدتیہ نے پلوا راجا کو شکست دی اور اس کے تھوڑے ہی عرصہ بعد راشٹر کوٹ خاندان نے چالکیوں کی عظمت کو خاک میں ملا دیا۔[1] متھرا کے ایک نسوانی چہرے پر تبسم کی کیفیت امراوتی کے بعض نسوانی چہروں میں ہو بہو نظر آتی ہے، اور معلوم ہوتا ہے وہی استاد متھرا میں کام کرتے کرتے امراوتی چلا گیا۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ ہندوستان میں دھرم پرچار کا جوش، سیاسی تعلقات اور عداوتیں فن کے ماہروں کو ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچاتی رہی ہوں گی۔ ساتواہن کا وسط ہند میں عمل دخل، واکاٹک خاندان کے گپت بادشاہوں سے تعلقات، دکن اور جنوبی ہند کے راجاؤں کی رقابتیں اور لڑائیاں یہ سب فنون لطیفہ کی ترقی، ان کے مختلف طرزوں کی بنیادی ہم آہنگی اور مقامی خصوصیتوں کے نمایاں ہونے کے اسباب تھے۔

امراوتی میں اور اس کے آس پاس قریب ۵۰۰ برس تک لگاتار کام ہوتا رہا۔ امراوتی استوپ کی مبت کاری کے جو آثار بچ رہے ہیں ان میں فنی ارتقا کی منزلیں عقیدوں اور مذاق کی تبدیلی صاف دیکھی جا سکتی ہے۔ یہاں موریا عہد کے بھاری اور بھس بدن، بھارہت کے سے چہرے، متھرا کا سا جنسیت سے لبریز تبسم، گندھارا کی سی ناکام روحانیت سبھی کچھ نمونے کے طور پر مل جاتا ہے۔ لیکن بعض ایسی خوبیاں ہیں جو یہاں کے صناعوں کا حصہ ہیں، جو پہلے کے کام میں نظر نہیں آتی ہیں اور جن سے بعد کے صناعوں نے سبق لیا۔ بھارہت سانچی اور گندھارا میں مبت کار کا اصل منصب ان موضوعوں کو نقش کرنا تھا جو مذہب نے

[1] Garrat. Legacy of India صفحہ ۹۳ و ۹۴۔

مقرر کیے تھے، یعنی جاتکوں کے قصے گوتم بدھ اور بدھ مت بزرگوں کی زندگی کے واقعے۔ یہ سلسلہ امراوتی میں بھی جاری رہا، اور اس وقت تک صناعوں نے فن میں اتنی ترقی کر لی تھی کہ مناظر میں ڈرامائی کیفیت پیدا کر سکیں۔ اس کا مثالی نمونہ وہ تمغہ نما لوح ہے جس میں مست ہاتھی کا رام کرنا دکھایا گیا ہے۔ بیان کرنے کا طریقہ وہی ہے جو بھارت میں تھا، جہاں قصے کا آغاز نقطۂ فاصل اور انجام ایک ہی لوح میں دکھایا جاتا تھا، لیکن امراوتی کے صناع نے اپنا مطلب بہت واضح، وحشت اور سکون کی دونوں کیفیتوں کو بہت نمایاں کر دیا ہے۔ ایک طرف سے مست ہاتھی آیا ہے، اس نے سونڈ سے ایک آدمی کی ٹانگ پکڑ لی ہے اور اسے اٹھا کر پھینکنے والا ہے۔ رستہ چلنے والے سہم کر بھاگ گئے ہیں، ایک عورت گھبرا کے کسی اجنبی مرد سے لپٹ جاتی ہے۔ بازو سے گوتم بدھ چیلوں کے ساتھ آتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ ہاتھی آدمی کی ٹانگ چھوڑ کر بدھ کی قدمبوسی کرتا ہے، وحشت کی بجلیاں زمین میں جذب ہو جاتی ہیں، بس ان کی یاد دل میں رہ جاتی ہے۔ ہندوستانی طبیعت ناگوار کیفیتوں کی شدت پسند نہیں کرتی، صناع نے اس منظر میں گوتم بدھ کا ہاتھی کو رام کر لینا جذبات کے توازن کے لیے کافی نہیں سمجھا، اس نے سڑک کے اوپر مردوں عورتوں کو مکانوں کے جھروکوں میں بیٹھا دکھایا ہے۔ یہ تماشائی ہیں، محفوظ ہیں، سب کچھ دیکھتے ہیں، مگر دور سے، ان کا انداز وہی ہے جو تماشائیوں کا ہوتا ہے۔ ہاتھی کو رام کرنے کا قصہ ایک لمبی زندگی کے واقعوں اور کارناموں میں سے صرف ایک ہے۔ امراوتی میں یہ پوری زندگی دکھائی گئی تھی۔ ہم اس کام سے جو سلامت رہا ہے اس کا اندازہ نہیں کر سکتے کہ امراوتی کے صناعوں نے واقعات کا انتخاب کسی خاص نقطۂ نظر سے کیا تھا یا نہیں۔ لیکن اب بیرووں کے تصور میں گوتم بدھ صرف ایک کامل ہستی نہیں تھے بلکہ زمین آسمان کے بادشاہ، وہ آدمی بھی تھے اور خدا بھی، راجا بھی اور فقیر بھی۔ غالباً امراوتی کے صناعوں کو خاصکر آخری دور میں،

سب سے زیادہ مزہ گوتم بدھ کی شاہانہ شان دکھانے میں آتا تھا۔ ممکن ہے اس لیے کہ انھیں نسوانی حسن کو نمایاں کرنے میں بڑا ملکہ تھا۔ متھرا میں یہ حسن بھدا، کسی قدر بیہودہ سا تھا، اس لیے کہ اس کا مدار گوشت و پوست پر تھا۔ امراوتی میں فن کی یہ مشکل شرط پوری کی گئی کہ جسامت ہو بھاری پن نہ ہو، شکلیں پرواز کرتی ہوئی دکھائی جائیں اور پروں کی ضرورت محسوس نہ ہو۔ یہاں نسوانی جسم کچھ عجیب طرح سے نرم، نازک اور سبک کر دیا گیا ہے، اعضاء بیشتر ویسے ہی رہے جیسے کہ متھرا میں، مگر ان کا مجموعہ ایک استعارہ بن گیا، کیفیتوں کو ظاہر کرنے کا ایک لطیف وسیلہ، نفس کی شراب سے لبریز شیشہ۔ شاید امراوتی کے صناع یہ بھی ذہن نشین کرنا چاہتے تھے کہ آدمی کے لیے مناسب نہیں کہ وہ اس شراب کو منھ لگائے، اسے نفس پر اسی طرح قابو رکھنا چاہیئے جیسے کہ راجا کو محل کی عورتوں، ان کے حسن کے فریب اور اداؤں کی چالاکی پر غالب دکھایا گیا ہے۔ کہیں پر یہ راجا، جو بیشتر شہزادہ گوتم ہے، نصیحت کرتا ہے کہیں یہ گردوپیش سے بے خبر، نجات کے خیال میں ڈوب جاتا ہے۔ لیکن آدمی چاہے جس خیال میں ہو، دنیا تو اسے گھیرے اور اپنی طرف کھینچتی ہی رہتی ہے۔ امراوتی کے صناعوں کی نظر میں اس کشش کی بہترین مثال نسوانی حسن اور وہ جذبات ہیں جو یہ حسن پیدا کرتا ہے۔ پھر کیا تعجب ہے کہ یہاں کا کام "ہندوستانی سنگ تراشی کا سب سے نازک اور مدھ بھرا پھول ہے"۔[1]

چوتھی، پانچویں اور چھٹی صدی میں وسطی دکن میں واکاٹک راجاؤں کی حکومت تھی اور ان کی بدولت گپت عہد کے صناع دکن بھی آئے ہوں گے۔ لیکن امراوتی کے علاقے کے باہر کسی ممتاز کارنامے کی مثال چھٹی صدی تک نہیں ملتی۔ چھٹی صدی کی بدھ متی سنگ تراشی کے بہترین نمونے اجنتا کے غار نمبر ۱۹، ناسک اور کنہیری میں ہیں۔ اجنتا کے

[1] A. K. Coomaraswamy: History of Indian and Indonesian Art. صفحہ ۷۱۔

غار نمبر ۱۹ کے دروازے کے بائیں طرف ایک ناگ راجا اپنی رانی کے ساتھ بیٹھا ہوا دکھایا گیا ہے۔ راجا کی نشست وہ ہے جو مہاراج لیلا آسن کہلاتی تھی۔ یہ گویا راجاؤں کے لیے مخصوص تھی، اس میں ایک پیر زمین پر ہوتا، ایک تخت پر اور یہ نشست حکومت اور شان و شوکت کی علامت تھی۔ امراوتی میں راجا اسی انداز سے بیٹھے دکھائے گئے ہیں اور اس طرح یہ واضح کیا گیا ہے کہ وہ عورتوں کے جھرمٹ، ان کی بے تکلف برہنگی اور اس سرور سے جو اس نے پیدا کیا ہے متاثر اور مغلوب نہیں ہوئے ہیں، بلکہ اس پر ویسے ہی حاوی ہیں جیسے راجا اپنی رعایا پر۔ ناگ راجا کا آسن یہی ہے تو اس کے معنی ہیں کہ اسے حکومت اور اس کے ساتھ دنیا کی نعمتیں میسر ہیں۔ لیکن وہ ایک خیال میں ایسا کھویا ہوا ہے کہ دنیاوی عزت اور عظمت کی نشانیاں، زیور، تاج، ناگ کے پھنوں کا چتر، رانی، خادمہ سب اس کی روحانی محویت کی علامتیں بن گئی ہیں، خادمہ حیرت کے عالم میں ہے، رانی شوہر کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے بجائے خود اس کی طرح تصور میں غرق ہے اور یہ پورا مجموعہ اس عقیدت مندی کی مثال ہے جو غیر انسانی مخلوق کو بدھ سے تھی، اس کیفیت کا بصیرت افروز نمونہ ہے جو نروان کا دروازہ، وجود کی آخری منزل ہے۔

دھیان کی کیفیت کو اس طرح دکھانا کہ مادی وجود کا احساس مٹ جائے بدھ مت کی سنگ تراشی کے کمال کی انتہا، اس کی تکمیل، اس کی موت تھی۔ اسی زمانے میں جب کہ شمالی ہند میں بدھ کی بے مثل مورتیں، اجنتا کے مہایان دور کے چیتیا اور وہار بن رہے تھے نئے ہندو دھرم نے بھی ملک کی فنی استعداد کو اپنا خادم بنایا۔ ہندو دھرم کے عقیدوں اور روایتوں اور مادی اور روحانی دنیا کے ان تصورات نے جو ان میں پیش کیے گئے صناعوں کے تخیل کے لیے نئے میدان فراہم کیے۔ ساتویں اور آٹھویں صدی میں دکن اور جنوبی ہند ہندوستانی تہذیب کے مرکز تھے۔ شمالی ہند کے مقابلے میں نئے دیوتاؤں اور خاص کر شو کا یہاں کے قدیم عقیدوں سے

زیادہ گہرا اور شاید بے واسطہ تعلق تھا، اس وجہ سے یہاں کے کام میں دینی جذبے کی سچی کیفیت اور صناعوں کے تخیل کی پوری جولانی نظر آتی ہے۔ یہاں وہ لطافت ہے جو جسم کو جذبات کا مظہر بنا کر مادی خصوصیتوں سے آزاد کر دیتی ہے، حسن کا ایسا احساس ہے کہ انسان کا جسم قدرت کا سب سے اعلیٰ کارنامہ معلوم ہوتا ہے، اور ساتھ ہی تصورات کو براہ راست ادا کرنے کا وہ شوق ہے جو قدرتی نمونوں یا مادی حقیقت کی پابندی کو گوارا نہیں کرتا۔ ایہولے کے غار میں وشنو نارائن کو پانی کے دیوتا کی حیثیت سے دکھایا گیا ہے۔ اس میں نارائن اننت ناگ کی کنڈلی پر بیٹھا ہے، اس کا آسن، اس کا انداز حسن اور عظمت کی ایک مثال ہے، صناع نے اس کے علاوہ اسے مکان کی قید سے آزاد کر دیا ہے۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ پانی پر ہے یا ہوا میں، زمین پر یا آسمان میں۔ اس کے گرد چار شکلیں اور بنی ہیں اور انھیں دیکھیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انسان کا جسم اپنی تمام خصوصیتیں قائم رکھتے ہوئے اور کیا کچھ ہو سکتا ہے۔ نئے دینی تصورات نے فن کے لیے جو امکانات فراہم کیے تھے ان کی وسعت اور تنوع سب سے پہلے بادامی غاروں کی منبت کاری میں نظر آتی ہے، پھر (دکن کی حدوں میں) ایلیفنٹا اور جنوبی ہند میں مالاپورم میں ہم نئے محرکوں اور معیاروں کا پورا اثر دیکھتے ہیں۔ گوتم بدھ کی طرح نئے دیوتا انسان نہیں تھے، ان کی عظمت محض روحانی نہیں تھی، وہ اس تمام قوت کے مالک تھے جو کائنات میں زیر عمل ہے، وہ حاکم تھے بے نیاز تھے۔ ان میں انسان کی شباہت اس لیے دکھائی گئی کہ انسان کا تخیل ان کی اصل صورت کا تصور نہیں کر سکتا، ان کی کوئی مستقل صورت ہو بھی نہیں سکتی تھی۔ ان کے دنیا چھوڑ دینے، نفس پر قابو پانے کا سوال اٹھانا غلط تھا، شو اور پاروتی کی محبت کے منظر میں اتنی ہی روحانیت تھی جتنی کہ شو کے بیراگی روپ میں۔ لیکن نئے دور کے صناع اس معیار کو نظر انداز نہیں کر سکتے تھے جو انھیں ورثے میں ملا تھا۔ وہ اسے نئے پیرایوں میں نئی شدت

اور خلوص کے ساتھ ظاہر کرتے رہے۔ ایلیفنٹا کا کام ہندوستانی سنگ تراشی اور منبت کاری کی معراج ہے۔ یہاں جس طرف دیکھیے استغراق کی کیفیت نظر آتی ہے، معلوم ہوتا ہے کُل کائنات جیسے سادھے کمال اور فنا کے تصور میں ڈوبی ہوئی ہے۔ دراصل یہ سمادھی کی وہ حالت ہے جو اپنشدوں میں کامل علم اور کامل مسرت کا مقام مانی گئی ہے، گوتم بدھ کی بہترین مورتیں اسی سمادھی کی حالت کو دکھاتی ہیں اور نئے ہندو دھرم میں بھی وجود کی تکمیل اسی پیرایے میں تصور کی گئی ہے۔ لیکن اسے بیان کرنے کے طریقے مختلف ہو سکتے تھے اور بدھ مّتی عقیدوں کے مقابلے میں ہندو دھرم نے اس ایک حقیقت کو ظاہر کرنے کے موقعے زیادہ دیے۔ شو اپنے پیرووں کی نظر میں وجود کا سرچشمہ، کائنات کی روح اور ایک مشخص دیوتا سبھی کچھ تھا، مورت ساز چاہتا تو فلسفیانہ تصورات کو اپنا موضوع بناتا اور چاہتا تو شو کو خالق، کائنات کو قائم رکھنے یا اسے فنا کرنے والی قوت یا محض ایک دیوتا کی شکل میں دکھاتا۔ ایلیفنٹا کی تری مورتی، جس نے ساری دنیا سے تحسین کا خراج حاصل کیا ہے، شو کے تین روپ ظاہر کرتی ہے۔ پریل (بمبئی) کی سل پر شو کی مختلف شکلیں منبت کی ہوئی ہیں جو شومتیوں کے دینی اور فلسفیانہ تصورات کو فن اور عقیدے دونوں کے لحاظ سے بڑی خوبی سے پیش کرتی ہیں[۱]۔ ہندو اور بدھ مّتی معیار میں سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ بدھ مذہب کو دراصل تصورات کی دنیا سے بحث تھی، باقی سب تصویر کا رنگین حاشیہ تھا، ہندو مذہب کی بنیاد زندگی کی تمام قوتیں تھیں، اس میں حاشیہ اور متن سب ایک تھا، اس کے دینی، فلسفیانہ اور جمالیاتی تصورات قومی زندگی کی گہرائیوں سے نکلے تھے، وہ عمل اور شعور، ذہن اور احساس میں اسی طرح ساری تھے جیسے کہ انسان کے

---

۱ Kramrisch. Indian Sculpture. صفحہ ۱۶۶۔

بدن میں خون گردش کرتا ہے۔ وہ حقیقت جو بدھ کی گپت عہد کی مورتوں میں ہے ایلیفنٹا میں اتنے بڑے پیمانے پر بیان کی گئی ہے کہ عالم گیر ہو جائے۔ یہ وہ بلندی ہے جس پر پہنچ کر بدھ اور ہندو دھرم مل جاتے ہیں، لیکن یہاں پران کی مشابہت ختم ہو جاتی ہے، اس لیے کہ ہندو دھرم نے انسان کو یہاں تک پہنچانے کا دوسرا راستہ نکالا تھا، جس کے مناظر اور تھے، منزلیں اور۔

ایلیفنٹا کے غاروں سے پہلے بادامی اور ایلورا کے غار بنے اور یہاں کی مجسم اور نیم مجسم مورتیں اور منبت کی ہوئی شکلیں تمہید ہیں اس حقیقت کی جو ایلیفنٹا میں بیان کی گئی۔ یہاں شوا اپنے نٹ راج اور بھیروا روپ میں رقص کرتا ہوا، بادشاہ کی طرح اپنی ملکہ پاروتی کے ساتھ کیلاش میں بیٹھا ہوا دکھایا گیا ہے۔ اسی طرح وشنو بھی مختلف شکلوں میں نظر آتا ہے۔ بعض منظر، جیسے کہ کیلاش میں شوا اور پاروتی، بار بار دکھائے گئے ہیں اور سب میں کام کا معیار ایک نہیں ہے۔ بادامی کے غار نمبر ۳ کا وشنو، غار نمبر ۴ کا وشنو تری وکرم "راون کا گھائی" کا شونٹ راج، "دوماریلینا" کا شو بھیروا، "دس اوتار" کا وشنو تری وکرم، کیلاش مندر کے وہ سماں جب راون کیلاش کو ہلا کر گرانے کی کوشش کرتا ہے اور وشنو نرسنگھ ہرن یکش کو قتل کرتا ہے، یہ کارنامے سب سے ممتاز ہیں۔ کیلاش مندر میں داخلے کے دروازے پر دائیں اور بائیں طرف جمنا اور سرسوتی کی مورتیں ہیں۔ ان کا یہ مقام بہت مناسب ہے کہ مندر میں داخل ہوتے اور وہاں سے جاتے وقت آدمی کو مجسم جمال کا درشن ہوتا ہے اور جسے یہ نصیب نہ ہو وہ باقی سب کچھ نہ دیکھ سکتا ہے نہ سمجھ سکتا ہے۔ یہ جمال کبھی خالص ہوتا ہے، کبھی محبت کے پیرایے میں۔ جمنا اور سرسوتی دیویاں تھیں، ان کا حسن ایک استعارہ تھا۔ بادامی کے غار نمبر ۳ میں وشنو کی بڑی نیم مجسم مورت سے متصل ستون کے بھرنے پر ایک مرد اور عورت کو درخت کے نیچے کھڑا دکھایا گیا ہے۔ ممکن ہے یہ وشنو اور لکشمی ہوں،

لیکن یہ ایسی محبت اور مسرت کا نمونہ ہیں جو ہندوستان کے ہر مرد و عورت کو حاصل ہو سکتی ہے، اور سنگ تراش نے اسے بنایا تو اس کا تخیل اسی جذبے کے نور سے روشن ہوگا۔

جنوبی ہند کی سنگ تراشی اور منبت کاری کے بہترین نمونے مالا پورم کے منڈپوں اور رتھوں میں ہیں۔ ان کے علاوہ منڈپوں کے سلسلے میں پہاڑی کے ایک رخ پر گنگا کا نزول دکھایا گیا ہے۔ منڈپوں کی منبت کاری کے موضوع پرانوں سے لیے گئے ہیں اور اکثر یہ ایسے ہیں جن کو ایلورا اور دوسرے مقاموں پر بھی دکھایا گیا ہے۔ ان میں سے بعض، جیسے کہ انت پر سوتا ہوا وشنو یا بھینس پر حملہ کرتی ہوئی کالی یا چامنڈا دیوی یا وشنو تری وکرم اپنی قسم کے بہترین کارنامے ہیں۔ بعض جیسے کہ "وراہ اوتار" ظاہر کرتے ہیں کہ جنوبی ہند کے مذاق میں شایستگی اتنی آگئی تھی کہ وہ ایسے تصورات کا پورا حق ادا نہیں کر سکتا تھا جیسے کہ وراہ اوتار کا دنیا (بھومی دیوی یا بھو دیوی) کو بچانا۔ یہی شایستگی کا لفظ زبان پر آتا ہے جب ہم ان نیم مجسموں کو دیکھتے ہیں جن سے کبھی منڈپوں اور رتھوں کی روکار، کبھی برآمدے کی دیوار سجائی گئی ہے۔ ان نیم مجسموں میں سے بعض پلوا راجا اور ان کی رانیاں ہیں، بعض کی نسبت معلوم نہیں کہ وہ کن لوگوں کی شبیہیں ہیں لیکن ایسے چھریرے سڈول بدن اور ایسی متانت کہیں اور نظر نہیں آتی۔ رتھوں کے پاس ہی ہاتھی، شیر اور بیل کی مورتیں ہیں اور تین بندروں کا ایک مجموعہ اور ان سب کو بنانے والوں نے بڑی بے تکلفی اور صفائی سے بنایا ہے۔ لیکن مالا پورم کا کارنامہ جو دنیا کے عجائبات میں شمار ہونے کا مستحق ہے "گنگا کا نزول" ہے۔ پرانوں میں کائنات کی جو تاریخ بیان کی گئی ہے اس کے مطابق گنگا رشی بھاگیرتھ کی تپسیا اور شو کی اعانت سے آسمان سے زمین پر اتری۔ "دیوتا اور رشی اس کے اترنے کی حیرت انگیز کیفیت دیکھنے اور اپنے آپ کو اس کے چشمے میں گناہوں سے پاک کرنے آئے... اور ساری مخلوق اس کے چمکتے پانی کو دیکھ کر خوش ہوئی..." مالا پورم میں

ساری مخلوق کا نقشہ کھینچا گیا ہے اور اس میں وہی ہستیاں شامل نہیں ہیں جو کہ اس خاص وقت میں موجود تھیں بلکہ وہ بھی جن کی عقیدت نے گنگا کے کناروں کو آباد اور اسے دوسرے دریاؤں سے ممتاز کیا ہے۔ گنگا کی آبشار ناگوں کے ذریعے ظاہر کی گئی ہے۔ ان کے سر اوپر ہیں، بدن بل کھاتے ہوئے نیچے کو جاتے ہیں، جس سے بہاؤ کی ایک لطیف کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ دونوں طرف سے دیوتاؤں اور دیویوں، آدمیوں، جانوروں اور پرندوں کا ایک ہجوم آبشار کی طرف آ رہا ہے، چٹان کی سطح زندگی کی ایک جیتی جاگتی تصویر بن گئی ہے۔ اس تصویر کا کوئی حاشیہ نہیں، یہ کہیں سے شروع ہوتی ہے نہ کہیں پر ختم، اسے کوئی آرائش درکار نہیں، اس لیے اس میں آرائش سے پرہیز کیا گیا ہے۔ صناعوں نے اس کا بھی بہت خیال رکھا کہ شکلیں چٹان سے جدا نہ ہوں اور وہ اس میں ایسے کامیاب ہوئے کہ اب ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ یہ ساری شکلیں چٹان میں موجود تھیں، مگر ہم انھیں دیکھ نہ سکتے اگر صنعت نے ہماری آنکھوں پر سے پردہ نہ اٹھا دیا ہوتا۔ تفصیلات کو دیکھئے تو بائیں طرف اوپر رشی بھاگیرتھ تپسیا کر رہے ہیں، ان کے دائیں طرف اور قد میں ان سے بہت بڑا خود شو کھڑا منظر کو دیکھ رہا ہے۔ نیچے ایک چھوٹا سا مندر ہے جس کی بغل میں ایک بوڑھا پجاری عبادت کر رہا ہے۔ دائیں طرف سب سے اوپر ایک دیوتا (غالباً شو) ہے اور سب سے نیچے ہاتھیوں کا ایک غول۔ مندر اور پجاری کے مقابلے میں ایک بلی تپسیا کر رہی ہے، اسی کے پاس چوہے کھیل رہے ہیں، گویا صناع کا منشا تھا کہ "ہت اپدیش" کا مشہور قصہ یاد دلا کر خالص روحانی فضا میں ظرافت کا ہلکا سا تبسم بھی پیدا کرے۔ بائیں طرف سب سے نیچے ایک مرد اور عورت ہے۔ مرد کے کندھے پر گھڑا ہے، وہ ان کام کاج والے آدمیوں کا نمونہ ہے جو عبادت کو بھی دن کے کاموں میں سے ایک کام سمجھتے ہیں۔ عورت کے چہرے پر غم اور محنت کے آثار ہیں۔

جنھیں عقیدت نے اسی طرح روشن کر دیا ہے جیسے کہ کالے بادلوں کی گھٹا کو چاند۔ گنگا کا اترنا اس کے لیے ایک بڑی نعمت ہے اسے یقین ہے کہ گنگا اس کے شوہر اور اولاد کی نگہبانی کرے گی، مگر اسے بڑی حیرت ہے کہ اس کی آنکھوں کے سامنے گنگا کے نزول کا سا عظیم الشان واقعہ پیش آیا ہے۔

مامللاپورم میں کام اچانک بند کر دیا گیا۔ اس کے بعد جو عمارتیں بنیں ان کی بھی مورتوں اور منبت کاری سے زینت کی گئی مگر ان کی تصویریں اتنی تفصیل سے نہیں لی جاسکی ہیں کہ ان کی منبت کاری پر تبصرہ کیا جا سکے۔ اسی دوران میں وہ طرز بھی رائج ہوا جو کارناٹک کا طرز کہلاتا ہے اور جس پر شومتی تعلیمات کا گہرا اثر تھا۔ اس کے جو نمونے ملے ہیں وہ فن کے اعتبار سے بہت بلند پایہ ہیں، لیکن ان میں وہ جدت نظر نہیں آتی جو تہذیب اور زندگی کے نیے دور یا نئے جوش کی علامت ہوتی ہے۔ یہ جدت ہمیں نظر آتی ہے تو شو اور شومتی بزرگوں کی برنجی اور سنگین مورتوں میں اور ناچنے والیوں کی ان مورتوں میں جو پالم پیٹ کے بڑے مندر میں ستونوں پر بنی ہیں۔ شو کی مورتوں میں سب سے ممتاز اور مشہور شو نٹ راج ہے، جس کا بہترین نمونہ مدراس کے عجائب خانے میں ہے۔ شو کے دائمی رقص کا تصور ایک عقیدہ تھا، اب طبعیات کا نظریہ ہے کہ مادے کی اصل الکٹرونوں کے گرد پروٹونوں کی دائمی گردش ہے۔ شو نٹ راج کی مورت میں دوامی حرکت کی علمی حقیقت حسن کا مجسمہ، سکوت میں روانی کی مثال بن گئی ہے۔ شو کے رقص کی اور کیفیتیں بھی ہیں۔ شو تانڈو کی مورت میں وہ کیفیت جو شو نٹ راج میں بالکل عیاں کر دی گئی ہے دور کے کوندے کی طرح نظر آتی ہے۔ اس میں ایک طوفانی جلال سا ہے جو نٹ راج کی محویت سے کچھ کم متاثر نہیں کرتا۔ شومتی بزرگوں کی مورتیں عشق اور عاجزی، نیاز اور محبت کی داستانیں ہیں۔ انھیں دیکھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ بندگی اور بے مایگی کا جو احساس انھیں تھا وہ صرف چند برگزیدہ ہستیوں کو نصیب

ہو سکتا ہے، خاک بن کر آسمان پر اُڑنا انھیں کا حصہ ہے۔ ان کے دل بھی ایسے ہوں گے کہ ہر وقت معبود کے تصور میں ڈوبے رہیں، زبان ایسی کہ سدا محبت کے گیت گاتی رہے۔ شو اور شو متی بزرگوں کی مورتیں فن کا وہ پہلو ہیں جو دینی جذبے میں رچا ہوا تھا۔ پالم پیٹ کی ناچنے والیاں اس فن کے نمونے ہیں جو دنیاوی حیثیت کی طرح عبادت گاہوں میں لگایا جاتا تھا۔ انھیں دیکھئے تو حیرت ہوتی ہے کہ انسان کے جسم میں کیا کیا امکانات ہیں، موسیقی کی کوئی دھن رقص کے شوق کو چھیڑے، فضا میں مستی چھائی ہو تو وہ کیا نہیں کر سکتا، کیا نہیں بن سکتا۔ پالم پیٹ کی ناچنے والیاں طبعیات اور عضویات کے لیے رس قانون سے برتر خالص کیف کی بندیاں ہیں، ان کے جسم جذبات کی لہریں، ان کی انگلیاں تڑپتی ہوئی بجلیاں ہیں۔ بے شک ان میں وہ مبالغہ ہے جو انسان کے جسم کو آرائشی شکل بنانے میں ہوتا ہے، اور یہ کسی قدر اس وضع کی ہیں جو (grotesque) کہلاتی ہے۔ بعد کو ایسی شکلوں میں اور مبالغہ کیا جانے لگا، لیکن پالم پیٹ کی ناچنے والیاں وجد اور رقص کی کیفیتیں ہیں جن کے بے ساختہ پن کو فنی رسم اور قاعدے کی ہوا نہیں لگی ہے۔

فرسکو

ہم یہ پہلے بیان کر چکے ہیں کہ سنگین عمارتوں کی روکار، ان کی مورتوں اور زینت کاری اور اندر دیواروں اور چھت کی سطح پر پلاسٹر لگا کر اسے رنگا جاتا تھا۔ اب اجنٹا، باغ اور پڈوکوٹائی کے قریب سٹن واسل میں جو فرسکو محفوظ رہے ہیں وہی اس فن کا کچھ حال بتا سکتے ہیں۔ اجنٹا میں غاروں کی طرح فرسکو بھی کسی ایک وقت میں یا سلسلے سے نہیں بنے۔ سب سے پرانا کام غار نمبر ۹ کا ہے، جس کا زمانہ پہلی صدی عیسوی سمجھا جاتا ہے۔ قریب ڈھائی سو برس بعد کے آثار نمبر ۱۰ کے ستونوں پر ملتے ہیں، لیکن بڑے پیمانے پر اور ایسا کام کہ جس سے فن اور وضع کا اندازہ کیا جا سکے

واکاٹک راجاؤں کے عہد میں غار نمبر ۱۶ اور ۱۷ میں کیا گیا (قریب سنہ ۵۰۰ء)۔ پھر غار نمبر ۱۹ کا (قریب سنہ ۵۵۰ء) اور آخر میں غار ۱ تا ۵ کا کام ہوا (سنہ ۶۰۰ء تا سنہ ۶۵۰ء)۔ ان میں غار نمبر ۲ کا سب سے بعد کا معلوم ہوتا ہے۔

فرسکوں کو نقصان نہ پہنچا ہوتا تو یہ ہمیں غاروں میں چاروں طرف دیواروں کی پوری سطح اور دروازے پر بنے ہوئے ملتے۔ ان کا سلسلہ کہیں پر ختم نہ ہوتا، نظر جس طرف بھی جاتی ان کا کوئی نہ کوئی حصہ ضرور سامنے ہوتا۔ اب بھی ان کا سلسلہ معنوی اعتبار سے صرف انہیں مقاموں پر ٹوٹا ہے جہاں در ہیں اور اس کا سبب یہ ہے کہ بیچ میں سے دروازے غائب ہو گئے ہیں[1]۔ مختلف غاروں میں اور کہیں ایک ہی غار میں مختلف معیاروں کا کام نظر آتا ہے، لیکن ہر جگہ مقصود گوتم بدھ کے جنموں کے حالات بیان کرنا تھا، ہر جگہ منظر کا مرکز انسان ہیں، جن کے گرد حاشیے اور پس منظر کی بل کھاتی ہوئی بیل میں مکان یا غ یا چٹانیں اور پہاڑ دکھائے گئے ہیں۔ انسانوں کے مجموعے بھی سیدھی قطاروں میں نہیں بلکہ پیچ کھاتی ہوئی لہروں میں ترتیب دیے گئے ہیں۔ مکانی تناسب ان خاص اصولوں کے مطابق ہے جو صحیح مانے جاتے تھے، مثلاً دور کی چیز پیچھے نہیں رکھی گئی ہے بلکہ اوپر، آدمی فاصلے کے اعتبار سے نہیں بلکہ اہمیت کے لحاظ سے بڑے اور چھوٹے بنائے گئے ہیں۔ تشق کے آثار کہیں نہیں ملتے۔ نمبر ۹ میں، جو سب سے پرانا نمونہ ہے، خطوط سے بڑی خود اعتمادی اور جرأت ظاہر ہوتی ہے، منظروں میں توازن ہے شکلیں صفائی سے بنائی گئی ہیں اور ہاتھ اور انگلیاں روحانی کیفیتوں کا خاص مظہر ہیں۔ یہاں اور اس سے بھی زیادہ نمبر ۱۶ اور ۱۷ میں انداز اور اداؤں میں حیرت انگیز تنوع ہے۔ جسم میں وہ لطافت ہے کہ اس کے ٹھوس اور بھاری ہونے کا خیال پیدا نہیں ہوتا اور جسم کی ہر ایک حرکت میں سادگی اور دل ربائی ہے، انسان اور اس کے قدرتی اور تہذیبی ماحول کو اس طرح سمویا گیا ہے کہ

[1] Kramrisch. Die Indische Kunst. صفحہ ۲۸۹ و ۲۹۰

وہ مل کر ایک جان ہو گئے ہیں، اور مناظر اور کیفیات کا سلسلہ ویسا ہی بے انتہا اور تقسیم کے ناقابل معلوم ہوتا ہے جیسے کہ زندگی حقیقت میں ہے۔ ایک نقاد کی رائے میں اجینٹا کی مصوری کا کمال نمبر ۱۶ اور ۱۷ میں نظر آتا ہے معمولاً یہ مرتبہ نمبر ا کے کام کو دیا جاتا ہے۔ نمبر ۲ میں زوال کے آثار نمایاں ہیں، اگرچہ یہاں بھی مرکزی اشخاص استادوں کے بنائے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اجینٹا کی مصوری کا محرک اس زمانے کا دینی جذبہ تھا۔ دنیا کی ناپائداری کا احساس ان آنکھوں میں بھی نظر آتا ہے جو جذبات یا شراب کے نشہ میں مست ہیں، جسے دیکھئے وہ ظاہر میں چاہے جو کچھ کر رہا ہو، دراصل دنیا سے بے تعلق، اپنی ذات میں کھویا ہوا ہے۔ لیکن اجینٹا کی دینداری میں بھولاپن یا بے تکلفی نہیں ہے۔ یہاں کی مصوری فن ہے "بڑے درباروں کا، جن کے معمولات کی خوبی من کو موہ لیتی ہے"۔ یہاں دینی جذبہ اپنے آپ کو نمایاں کرنے پر مصر نہیں، وہ نفس اور تہذیب اور سماج سے منہ نہیں موڑتا اور ناپائداری کا غم دنیا کے لیے زہر نہیں بن جاتا۔ یہاں زندگی ایک نظم ہے جس کا عنوان عشق ہے اور جو دل میں میٹھا میٹھا درد پیدا کرتی ہے۔ اس درد کو عشق سے یعنی ناپائداری کے غم کو دنیاوی زندگی کے فرائض اور معمول، کامیابیوں اور ناکامیوں لطف اور محنت سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ یہ سب باتیں اجینٹا کی مصوری کے موضوعوں سے نہیں ظاہر ہوتی ہیں بلکہ خود مصوری میں چھپی ہوئی ہیں[1]۔ مصوری افراد کا فنی کمال یا ان کی قلبی واردات کا پتہ نہیں دیتی، ہندوستانی تہذیب کے اس دور کا عکس ہے جب یہ تہذیب عروج پر تھی۔

اجینٹا کے مناظر اور انسانی مجموعوں کو الگ الگ دیکھا جائے تو اعلےٰ اور اوسط درجے کے کام کی آمیزش ملتی ہے مگر بیشتر کام ایسا ہے جسے دیکھ کر نظر وجد کرتی ہے۔ ایک عرصے تک یہاں کی تصویروں

---

[1] Coomaraswamy. مذکورۂ بالا تصنیف صفحہ ۹۱،

کے ایسے فوٹو نہیں لیے جا سکے کہ کام کی ساری خوبیاں واضح ہو جائیں،
اور جو نقلیں مصوروں نے کیں ان میں ان کا اپنا مذاق اصل پر حاوی ہو گیا۔
غلام یزدانی صاحب نے سرکار عالی کی سرپرستی میں تصویروں کا ایک مرقع
شائع کیا ہے جو انتخاب اور طباعت دونوں کے لحاظ سے بہترین ہے[1]
اس مرقع میں سرورق کے مقابل پر عبادت گاہ کے اندر بدھ کی تصویر ہے
جو حسن کی بہار ہے، سکون کا مجسمہ، دوامی مسرت کا دیدار معلوم ہوتی ہے۔
فن کے لحاظ سے اس میں رسمی طرز اور انفرادی جدت کو بڑی خوبی سے
ہم آہنگ کیا گیا ہے۔ آگے دیکھیے تو محل کا ایک منظر ہے[2] یہاں مستی کی
فضا چھائی ہے، صرف آدمیوں کا ہجوم نہیں ہے بلکہ جذبات کا، سرور کی
کیفیتوں کا۔ مصور کے قلم نے ہر شکل کو ایک شخصیت کا مظہر بنا دیا ہے،
اگرچہ ناک نقشہ، ہونٹ، پلکیں، آنکھیں مقررہ اصولوں کے مطابق بنائی
گئی ہیں۔ اسی کے بعد سنگھ پال جاتک کا ایک منظر ہے[3] یہاں کام میں
نفاست کم ہے، بے تکلفی، بے ساختہ پن زیادہ۔ ایک عورت جو بائیں ہاتھ
کی طرف اوپر بیٹھی ہے اس کی پیٹھ دیکھنے والے کی طرف ہے، مگر اس کا
انداز اس کا سارا حال بیان کر دیتا ہے۔ پھر ایک محل میں رقص کا منظر ہے[4]
یہاں بھی عیش کا تصور پیش کیا گیا ہے، وہ عیش نہیں جو مکان میں اور افراد
کے دلوں میں بند رہتا ہے بلکہ وہ جو خوشبو کی طرح پھیلتا ہے، دماغوں میں
بس جاتا ہے، جسے ہوا اڑا کر نہیں لے جا سکتی صرف علم کا نور زائل کر سکتا ہے۔
مجمع کے بیچ میں رقاصہ ہے۔ یہ دھوتی باندھے ہے، آستینوں دار کرتی پہنے
ہے، اس کے سر پر اونچا مکٹ ہے۔ رقص کا شوق اس کے رویں رویں میں

[1] Yazdani, Ajanta, Part I: Plates.

[2] ایضاً تصویر نمبر ۱۰۔

[3] ایضاً تصویر نمبر ۱۱۔

[4] ایضاً تصویر نمبر ۱۲ و ۱۳۔

سرایت کر گیا ہے، اس کی باہیں عجیب طرح سے بل کھا رہی ہیں، دھوتی کی لمبی دھاریاں لہریں بن گئی ہیں، بالوں اور جوڑے کے زیور کو سنبھالنے کے لیے جو ریشمی فیتے بندھے ہیں وہ شعلوں کی طرح لپک رہے ہیں۔ لیکن کامل علم کی کیفیت یاد دلانے والی صورتیں ایسے منظر سے دور نہیں ہوتی ہیں، اور ان صورتوں میں اتنی کشش ہے کہ نظر انھیں دیکھنے سے کبھی سیر نہیں ہوتی۔ اجنٹا کے بودھی ستوون میں سے ایک ہے جو "خوبصورت بودھی ستوا" کہلاتا ہے۔ اس کے سر پر بھاری مکٹ ہے، گلے میں موتیوں کا ہار، باہنوں میں بازو بند ہیں۔ اس کا سینہ خوب چوڑا ہے، پورا جسم نہایت مضبوط اور سڈول ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہتھیار باندھ کر میدان کارزار میں کھڑا ہو جائے تو کوئی سورما بھی اس کے سامنے ٹھہر نہ سکے گا۔ اسے نفس پر فتح پانے کا حوصلہ تھا اور اس نے یہ مشکل مہم سر کر لی ہے۔ پھر بھی وہ شہزادہ ہے، حسن اور نفاست اس کی سرشت میں ہے، وہ کمر پر ہاتھ رکھے، ہاتھ میں پھول پکڑے، جیسے کہ اس تصویر میں تو وہ بھی ایک ادا ہے۔ اس کی نیم باز آنکھیں دنیا کو دیکھ رہی ہیں، اس کے دل میں بڑا درد ہے، لیکن اس کے دل کی کیفیت پر متانت اور شائستگی نے ایسا پردہ ڈال دیا ہے کہ سطحی نظر اسے صرف ایک خوبصورت اور غمگین شہزادہ سمجھے گی۔ اسی کے قریب، قد میں اس سے بہت چھوٹی یعنی اہمیت میں بہت کم ایک شہزادی کھڑی ہے۔ اس کے سر پر بھی ایک بھاری مکٹ ہے، ہاتھوں اور گلے میں قیمتی زیور ہیں۔ مگر یہ بھی کسی دھیان میں ڈوبی ہوئی ہے، اسے نہ اپنے حسن کی خبر ہے نہ دنیا کی نعمتوں کی پروا۔ بودھی ستوا اور شہزادی کے پیچھے مکانوں اور باغوں، نازک شامیانوں اور جھومتے ہوئے تاڑ کے درختوں، پہاڑوں اور چٹانوں کا ایک وسیع اور پرستان کا سا پس منظر ہے۔ جگہ جگہ مرد عورتیں عیش کی وہی شراب پی رہی ہیں جس کو خوبصورت بودھی ستوا کی طبیعت کسی طرح بھی گوارا نہیں کرتی۔ وہ سب کچھ دیکھ چکا ہے، سب کچھ جانتا ہے، اسی وجہ سے اس کے ہلکے سے تبسم میں

ایسی ہمدردی اور اداسی ہے۔

اجنٹا کے مصور اپنے زمانے کی تہذیب میں اس طرح منجھے ہوئے تھے کہ وہ کبھی دین اور دنیا کو مقابلے پر نہیں لائے، کبھی تضاد کا احساس پیدا نہیں ہونے دیا۔ گوتم بدھ کو مارا (بدھ متی شیطان) آزماتا ہے[1] اور اس کی ایک لڑکی بدھ کو اپنے حسن سے مسحور کرنا چاہتی ہے تو اس طرح ہچکچاتی شرماتی ہوئی آتی ہے کہ گویا اسے اپنے انداز و ادا اور جسمانی کشش پر ذرا بھی بھروسا نہیں۔ ہم بھی دیکھتے ہیں کہ اس کے کامیاب ہونے کا بس اتنا امکان ہے جتنا کہ بچے کے پھونکنے سے کسی گہری ساکت جھیل میں طوفان پیدا ہونے کا۔ بدھ کے چہرے سے محویت اور سکون کی ایسی کیفیت ظاہر ہوتی ہے، وہ نفس کی دنیا سے اتنے دور معلوم ہوتے ہیں کہ گویا مصور یہ دکھانا چاہتا تھا کہ دنیا اور نروان ایک دوسرے سے بالکل الگ ہیں مگر دونوں اپنی اپنی جگہ پر ابدی حقیقتیں ہیں۔ لیکن ہمیں اس مسئلے سے بے تعلق ہو کر رائے دینے کا موقع ہر دفعہ نہیں ملتا ہے۔ غار نمبر ۱ میں ایک تصویر ہے جس میں بدھ اپنے آبائی شہر میں داخل ہوتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ ان کا قد ان کی عظمت کے لحاظ سے اتنا رکھا گیا ہے کہ شہر کی عمارتوں سے اونچا نکل جاتا ہے، ان کے لباس اور انداز میں فقیری کی شان ہے۔ ان کے قریب کہیے ان کے قدموں پر ان کی بیوی اور بچے کی تصویر ہے، مگر اتنی چھوٹی کہ دونوں بدھ سے بہت دور بھی معلوم ہوں۔ ماں اور بیٹا دونوں عاجزی اور انکسار کے مجسمے ہیں، بدھ کی محبت نے انھیں بے تاب کر دیا ہے، وہ بدھ کی طرف اس طرح دیکھ رہے ہیں جیسے کوئی خدا کو دیکھتا، مگر ان کی محبت اور عاجزی بدھ کو کیسے متاثر کرتی، وہ اس دنیا کے رہے نہیں تھے۔ جذبات کی جو کشمکش یہ منظر پیدا کرتا ہے

---

[1] Yazdani, Ajanta, Part I: Plates. تصویر نمبر ۴۸۔

اس کے علاوہ خالص فنی نقطۂ نظر سے اس تصویر کو اجنٹا کے فن کا بہترین نمونہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

اجنٹا کے فرسکوں میں ایسے چوڑے چہرے، لٹکتی ہوئی مونچھیں، چینیوں کی سی آنکھیں غیر ملک کی پوشاک یا بال بنانے کے طریقے نظر آتے ہیں جنھیں دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ ہندوستان کی آبادی میں وسط ایشیا کے نسلی عناصر خاصی تعداد میں شامل ہو گئے ہوں گے۔ بعض تصویروں کے خطوط اس طرز کے ہیں جس نے چین میں رواج پایا۔ جاپان میں بدھ دھرم کے ابتدائی دور میں بدھ کی شبیہیں بنیں جن کا اجنٹا کے طرز سے نمایاں تعلق ہے اور وسط ایشیا میں مصوری کے ایسے آثار ملے ہیں جو ہندوستانی اور جاپانی مصوری کے اس تعلق کے خیال کو صحیح ثابت کرتے ہیں۔ اجنٹا میں صرف فرسکو مصوری کا بے مثل کام نہیں کیا گیا، یہ فن کا ایک بڑا اور شاید بین الاقوامی مرکز ہوگا جیسے کہ ایک زمانے میں گندھارا تھا۔ یہاں کا کام خالص ہندوستانی فن اور معیار کا نمونہ نہیں ہے۔ ہندوستان کی مصوری کا طرز پہلے کچھ اور ہوگا، ایلورا میں فرسکو کے جو ہلکے نقش ملے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ دکن میں مصوری کا طرز بہت جلد بدل گیا۔ قرون وسطیٰ کے گجراتی اور راجپوت طرز کا اجنٹا سے رشتہ جوڑنا کچھ آسان نہیں۔ ممکن ہے رفتہ رفتہ علمی اور فنی تحقیق یہ ثابت کردے کہ قرون وسطیٰ اور مغل دور کی ہندوستانی اور اسی زمانے کی ایرانی، وسط ایشیائی، چینی اور جاپانی مصوری کا اتصالی نقطہ اجنٹا کے فرسکو ہیں۔

تاریخ ہند کے عہد قدیم کا جائزہ

آٹھویں صدی کے شروع میں محمد بن قاسم نے دریائے سندھ کی وادی فتح کی، دو سو برس بعد محمود غزنوی نے شمالی ہندوستان پر حملے کیے اور ۱۲۰۶ء میں ہندوستان میں مسلمانوں کی ایک خود مختار مملکت قایم ہوگئی۔

اس کے بعد کئی سو برس تک ہندوستان پر مسلمانوں کی حکومت رہی۔ ہندوؤں کی شکست کے اسباب کیا تھے؟ پہلے مورخ اور معلم اخلاقی پستی اور بے دینی کو قوموں کے زوال کا سبب بتاتے تھے، اور اس میں شک نہیں کہ قومی اخلاق بگڑ جائیں تو اس کا نتیجہ غلامی ہوتی ہے لیکن ہندوستان کے معاشرے میں ہم کو ایسے بگاڑ کے خاص آثار نظر نہیں آتے اور اس زمانے میں جب کہ مسلمانوں کے حملے ہوئے شمالی ہند پر راجپوتوں کی حکومت تھی، جن کی جنگجوئی اور بہادری ضرب المثل تھی۔ ہندوؤں کی شکست کا دوسرا سبب وہ ہو سکتا ہے جسے آجکل علم تاریخ میں زیادہ اہمیت دی جاتی ہے کہ انسانی تاریخ کے قدیم اور وسطی دور میں زیادہ اور کم مہذب قوموں کے درمیان برابر مقابلہ ہوتا رہا ہے اور اکثر اس مقابلے میں ان قوموں نے نقصان اٹھایا ہے جن کی شائستگی اسے گوارا نہیں کرتی تھی کہ وہ اپنے حیاتی نظام کو بدلیں اور سیاسی آزادی کی خاطر ان چیزوں کو قربان کریں جن کی قدر کرنا ان کی تہذیب نے انھیں سکھایا تھا۔ دراصل زوال اور شکست کے اسباب کا مسئلہ ایسا ہے جس میں عموماً لوگ اپنے عقائد، مذاق یا اچھے اور برے تعصبات کی بنا پر رائے قائم کرتے ہیں، اور مورخ بے تعصب ہوں تب بھی وہ حقیقت پر اس طرح حاوی نہیں ہو سکتے کہ قطعی اور بالکل صحیح فیصلہ کر سکیں۔ بہرحال شمالی ہند میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہونے کے ساتھ تہذیبی ارتقا کا ایک دور ختم اور دوسرا شروع ہوتا ہے اور اس موقع پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم قدیم عہد کی تہذیب کا ایک مختصر سا جائزہ لے لیں۔

قومیت کا تصور یورپ کی انیسویں اور بیسویں صدی کی سیاست کا ایک مظہر ہے، وہ قدریں جو اس کی بنیاد ہیں انیسویں صدی سے پہلے یورپ اور دنیا کے کسی اور حصے میں مسلم اور مقبول نہ تھیں اور اس وقت اس کا فیصلہ نہیں کیا جا سکتا کہ قومیت ان قدروں پر جن کی جگہ اس نے

بی ہے ترجیح کے قابل ہے یا نہیں۔ ہیں قدیم یا عہد وسطیٰ کے ہندوستان میں قومیت کے آثار کو یا اس قسم کے سیاسی اتحاد کو تلاش نہ کرنا چاہیے جو قومیت نے پیدا کیا ہے۔ یورپ اور امریکا کے معاشی نظام میں آزاد مقابلے کے چرچے اور مادی دولت حاصل کرنے کے جذبے نے ملک کے قدرتی سرمایے سے پورا فائدہ اٹھانے اور خارجی قدروں میں حتی الامکان اضافہ کرنے کی جد و جہد کو تہذیب کا پیمانہ اور معیار بنا دیا ہے۔ یہ بھی دور جدید کی خصوصیت ہے اور ابھی ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ بعد کو عام انسانی تہذیب میں اس خصوصیت کا کیا مرتبہ ہوگا۔ لیکن اتنا اب بھی محسوس ہوتا ہے کہ خارجی اور داخلی قدروں میں اگر ٹھیک توازن قائم کرنا ہو اتو داخلی قدروں کا پلہ بھاری کرنا، ان کی اہمیت کو بہت زیادہ واضح اور دل نشین کرنا ہوگا۔ ہم کو یہ ضرور دیکھنا چاہیے کہ قدیم اور عہد وسطیٰ کے ہندوستان میں قدرتی دولت سے فائدہ اٹھانے اور صنعتی دولت پیدا کرنے کی کافی کوشش کی گئی یا نہیں، لیکن داخلی قدروں کو جو رتبہ دیا گیا اسے غلط یا مضر نہ سمجھنا چاہیے۔ داخلی قدروں کی بھی نشو و نما ہوتی ہے، ان کے بھی درجے ہوتے ہیں، اور اس پر بحث کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ کسی جماعت نے قدروں میں صحیح درجے قائم کیے یا نہیں۔

ہندوستانی تہذیب کا نصب العین نظری تکمیل تھی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ قدیم اور وسطی عہد کی ہندوستانی ذہنیت زندگی کے اعلیٰ سے اعلیٰ اور ادنیٰ سے ادنیٰ پہلو کو ایک نظری نظام کے ماتحت لانا چاہتی تھی۔ ہندوستان کے باہر بعض فلسفیوں اور مفکروں نے ایسے اصول مرتب کیے جن کی بنیاد پر زندگی کا ایک مکمل اور مربوط نظام تعمیر کیا جا سکتا تھا، جیسے کہ چین میں کونفوشیس اور یونان میں افلاطون نے۔ کونفوشیس کے تصورات قومی طبیعت سے خاص مناسبت بھی رکھتے تھے۔ لیکن دراصل زندگی کی نظری تکمیل کا منصوبہ صرف

ہندوستان میں پورا کیا جاسکا۔ اس کی ابتدا ذاتوں کے قانون سے ہوئی، جس کی بنا پر رفتہ رفتہ دھرم کا تصور قائم کیا گیا اور اس عقیدے کا پختہ ہو جانا کہ ہر شخص کا عمل اس کے دھرم کے مطابق ہونا چاہیے اس کی علامت تھی کہ نظری تکمیل کا منصوبہ کامیاب ہوا ہے۔ دھرم کا قانون جملہ حقوق اور فرائض کا مجموعہ تھا، لیکن دھرم کے تصور میں بہت کچھ تھا جو کتابوں میں درج نہیں کیا جاسکتا، جیسے کہ افراد کی خواہشیں، ذوق، شوق، احساسات، اور دھرم کے مقبول ہونے کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ وہ ہر قسم کے میلانات کو اپنے اندر جذب کرتا رہا۔ گوتم بدھ کی تعلیمات نے ہندوستان میں بہت بڑا انقلاب پیدا کیا، لیکن دھرم کے تصور پر وہ بھی غالب نہ آسکیں اور آخر میں وہ دھرم میں اس طرح شامل کر لی گئیں کہ ان کا الگ وجود نہ رہا۔ تہذیب کی ترقی، معاشرتی حالات میں تبدیلی، علم، عقل، یہ سب بھی عقیدوں، تصورات اور رواج کے محلل ہیں، اور انھیں ہندوستان میں عمل کرنے کا پورا موقع ملا۔ لیکن یہ بھی نظری تکمیل کی اہمیت کو نمایاں اور دل نشین کرتے رہے۔ گپت عہد سے پہلے ہی عقیدوں اور تصورات کی ترتیب و تدوین کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا، اور فکر اور عمل کا میدان تین حصوں میں تقسیم کر دیا گیا تھا، یعنی "دھرم"، "ارتھ" اور "کام"۔ دھرم سے یہاں مراد خالص مذہبی معاملات تھے "ارتھ" سے مراد دنیاوی امور خاص کر سیاست اور معیشت کے اصول تھے، اور "کام" سے مراد محبت اور جسمانی لذتیں۔ اس تقسیم نے اس ذہنی آزادی، اس بے پروائی، دنیا کی نعمتوں کا لطف اٹھانے کے اس شوق کے لیے جو گپت عہد میں پیدا ہوا جگہ نکالی، "ارتھ" اور "کام" کا پورا حق ادا کیا گیا، "دھرم" بدستور زندگی پر حاوی رہا۔ ادیبوں کا دیوتاؤں اور انسانوں کے عشق کی داستانیں مزے لے کر بیان کرنا، سنگ تراشوں اور مصوروں کا عبادت گاہوں کو عشق بازی

کے منظروں سے آراستہ کرنا دراصل اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ "کام بھی" "دھرم" کا ایک جزو اور اس کی تکمیل کے لیے لازمی ہے۔
قدیم ہندوستانی تہذیب میں مذہب کو زندگی کے نظام میں مرکزی حیثیت دی گئی اور اس کا نتیجہ وہ روحانیت ہے جو عام طور پر قدیم ہندوستانی تہذیب کی ایک نمایاں خصوصیت مانی جاتی ہے۔ اس ڈیڑھ ہزار سال کی مدت میں جس سے ہمیں بحث ہے ہندوستان میں دینی کتابوں کا بہت بڑا ذخیرہ جمع ہوگیا، جس کے مقابلے میں غیر دینی کتابوں کی تعداد بہت حقیر ہے، اور ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ اس پورے عرصے میں علم کی بہ نسبت عقیدے پر اور عمل کی بہ نسبت تصورات پر زیادہ زور دیا جاتا رہا۔ مذہب کو ہر معاشرے میں بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے، لیکن دوسرے معاشروں میں عموماً دین اور دنیا، روح اور نفس کو ایک دوسرے کی ضد قرار دیا گیا، اور مذہب کی فضیلت ہر لحاظ سے تسلیم کرلی گئی، جیسے کہ قرون وسطیٰ کے یورپ میں، تب بھی افراد کی ذہنیت، ان کی طبیعت میں ایک کشمکش رہی، اس لیے کہ مذہب اور دنیاوی حکمت، روح اور نفس کے جدا اور برسرپیکار ہونے کا احساس مٹنے کے بجائے اور شدید ہوگیا۔ ہندوستان میں دنیاوی زندگی کے عیبوں، اس کی ناپائداری، اس کے عبث کاموں کی برائی کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی گئی، اور وہی شخص کامیاب اور کامل سمجھا گیا جو مادی زندگی کی قید اور دکھ درد سے آزاد ہوکر ابدی سکون، دائمی مسرت حاصل کرلیتا۔ لیکن دوسرے معاشروں میں سب کے لیے ایک اور صرف ایک اخلاقی اور روحانی معیار رکھا گیا۔ ہندوستان میں مختلف طبقوں، مختلف طبیعتوں کا معیار الگ تھا، اور کوئی شخص اپنی ذات یا اپنے طبقے کے معیار پر پورا اترنا کافی سمجھتا تو وہ اپنے حصے کی روحانی تسکین کا حقدار ہو جاتا۔ مسلمان شروع سے اور مہذب دنیا صدی دو صدی سے تمام انسانوں کو اصولاً برابر مانتی ہے اور سب کے لیے ایک عام معیار کے مطابق عمل کرنا ضروری سمجھتی ہے۔ اسی وجہ سے دین اور دنیا، روح اور نفس کو باہم ربط دینے کی کوشش نہیں کی جاتی اور ہزار قسم کی غلط فہمیاں اور پیچیدگیاں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔ عیسائی مذہب میں دنیاوی زندگی بالکل ہی

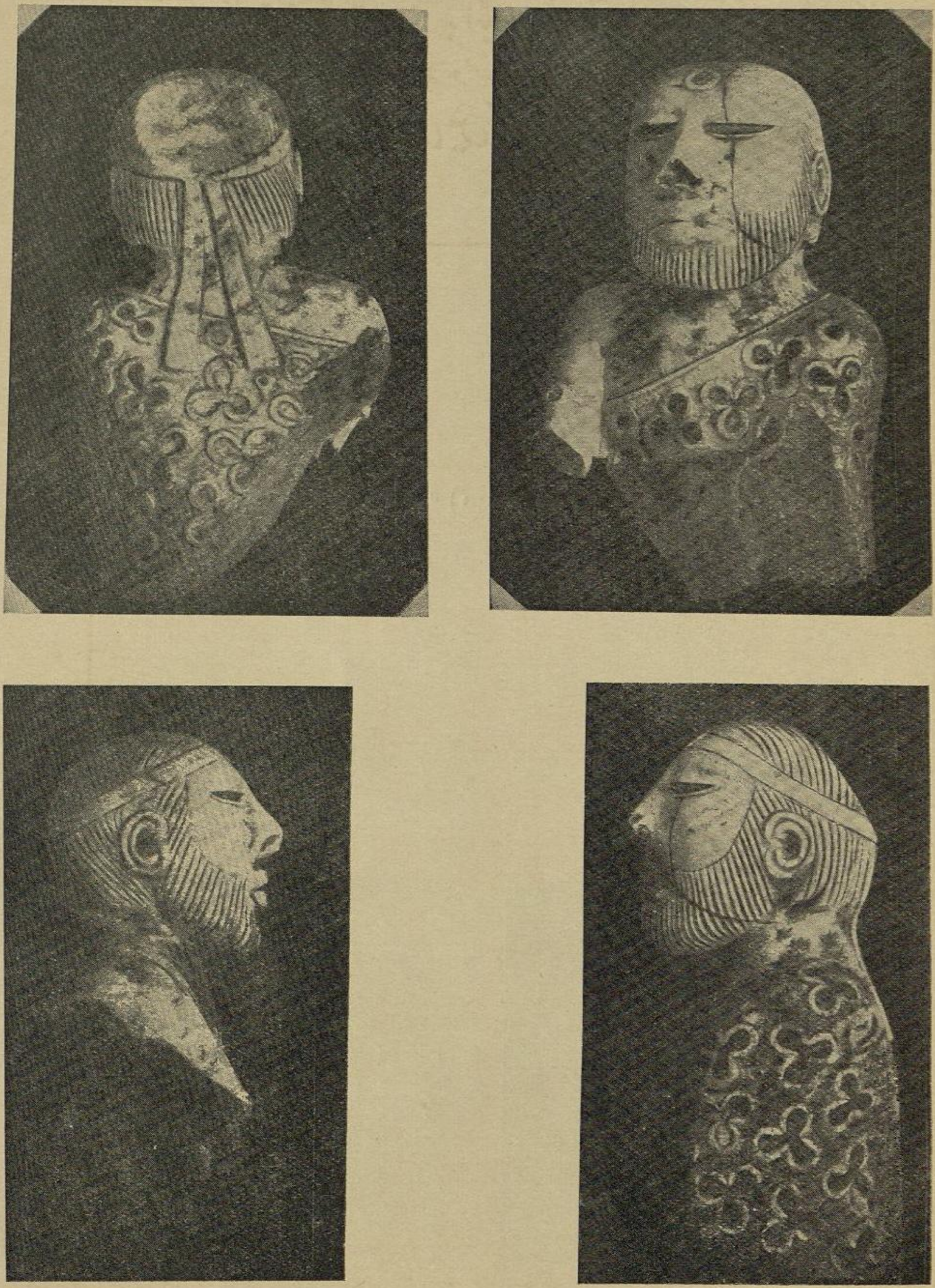
رد کر دی گئی تھی، اس لیے یورپ میں صدیوں تک دین اور دنیا، کلیسا اور مملکت کے درمیان معرکہ آرائی ہوئی۔ اسلام نے دین اور دنیا کے درمیان صحیح توازن قائم کیا اور مسلمان اس اخلاقی فساد سے بچے رہے جو غیر فطری پابندیاں لگانے اور غیر فطری معیار قائم کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ لیکن حدیں اسلام نے بھی مقرر کی ہیں، ہر زمانے میں مہذب زندگی کا تصور شرعی احکامات سے الجھتا رہا ہے اور شاعروں کا علم اور عشق، زہد اور رندی، عقل اور جنون کو مقابلے پر لانا اس کی علامت ہے کہ مختلف قسم کے دینی اور جمالیاتی احساسات کے درمیان پورا ربط قائم نہیں کیا جا سکا۔ ہندوستان کا ہر ایک دھرم ایکے کی طرف مائل، "دھرم" کا دھیان چاروں ذاتوں کے افراد کے اندر مذاق کا ہر اختلاف گوارا کرنے پر تیار تھا، اگر بعض شرطیں جن کا تعلق مذہب اور اخلاق سے نہیں تھا بلکہ معاشرت سے، پوری کر دی جائیں۔ اسی وجہ سے عام طور پر ہندوستان میں دین اور دنیا، روح اور نفس کے درمیان تضاد کا احساس بہت کم پیدا ہوا، ان کے درمیان کسی قسم کی حد بندی نہیں کی گئی، ہر شخص اپنے ہر کام کو دھرم کا کام سمجھتا رہا اور ہر جذبے اور میلان کو جس میں کافی زور اور تخلیقی قوت تھی مذہب کی سرپرستی اور وہ ساری تقویت حاصل ہو گئی جو عقیدہ اور یقین پہنچا سکتا ہے۔

قدیم ہندوستانی تہذیب پر تنقید کرتے ہوئے ان باتوں کو نظر میں رکھنا چاہیے۔ یہ تہذیب اپنے مقاصد کو حاصل کرنے میں کامیاب ہوئی اور اس نے ہندوستان میں ایک اتحاد پیدا کیا جس میں بیرونی حملہ آوروں کا مقابلہ کرنے کی سکت تو نہ تھی مگر وہ طوائف الملوکی اور سیاسی حاکموں کی خامیوں پر غالب آ سکتا تھا اور اس رشتے سے بہرحال بہت زیادہ قوی تھا جو سیاسی عالم قائم کر سکتے تھے۔ قوم کی شیرازہ بندی کرنے کے علاوہ اس تہذیب نے افراد کی آزادی کو بھی محفوظ رکھا اور اس کی بدولت ادب اور فنون لطیفہ شخصیت کے اظہار کے ایسے ذریعے بن گئے کہ جن پر عملاً کوئی پابندی نہ تھی۔ اسی کی وجہ سے ہندوستانی معاشرے کو وہ سکون نصیب ہوا جو ارتقا کے خاص دوروں میں

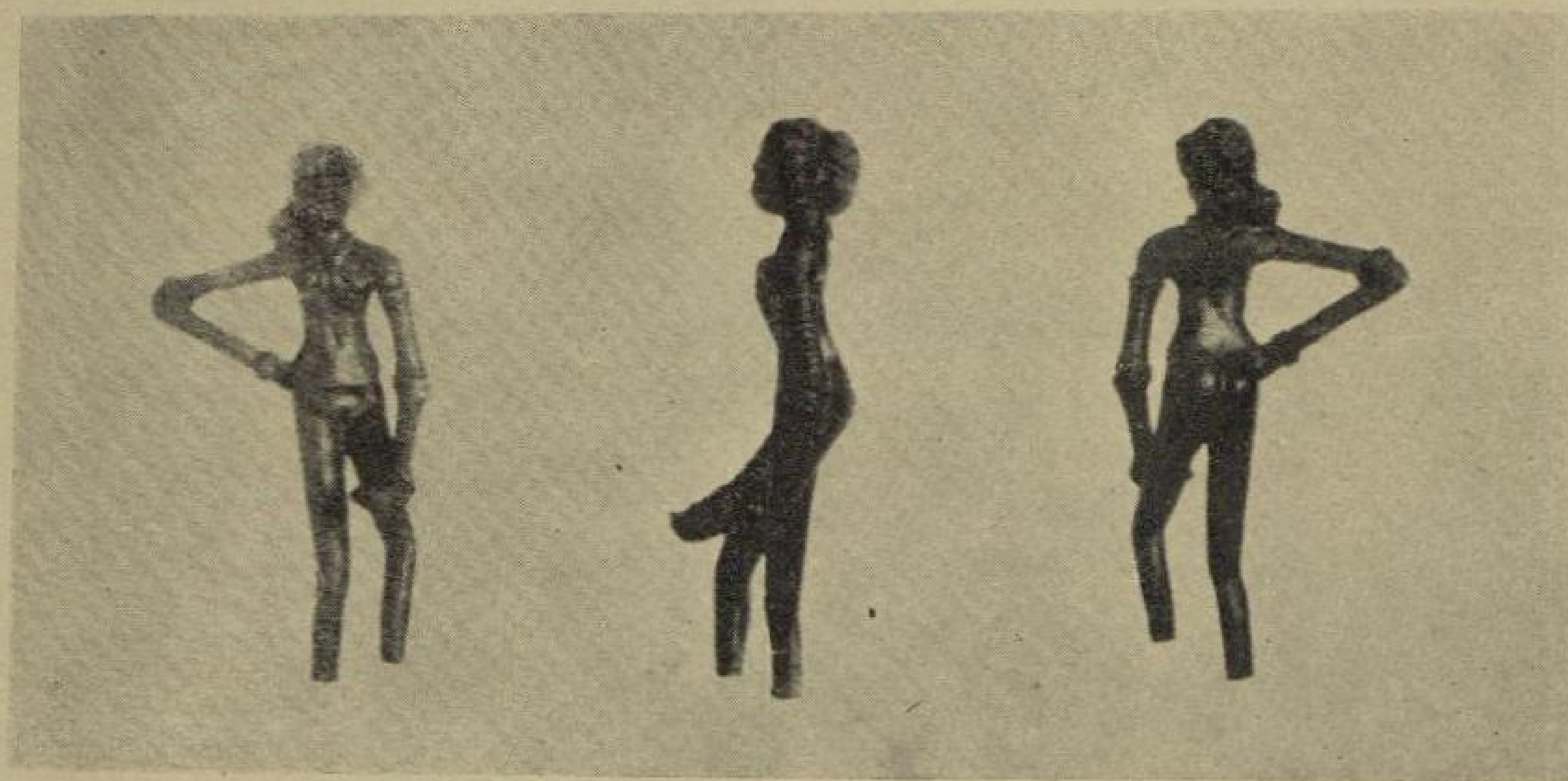
انسان کی نشو و نما کے لیے لازمی ہے۔ ہندوستانی معاشرت اور سیاست میں بڑے انقلاب نہیں ہوئے، راجاؤں کی باہمی جنگوں سے ملک میں ابتری نہیں پھیلی، عام آبادی میں وہ عداوتیں نہیں ہوئیں جو ایک جنگ کا نتیجہ ہوتی ہیں اور دوسری جنگ کا سبب، اور ہر ذات کے لوگ صدیوں تک مسلسل اپنے کاموں میں لگے رہے۔ لیکن اسی سکون کی وجہ سے گیارھویں صدی تک آگے ترقی کرنے کا امکان بہت کم ہو گیا تھا۔ مسلمان حملہ آوروں کا مقابلہ کرنے کے لیے ضروری تھا کہ ہندوستانی معاشرے کی نئی تنظیم کی جائے، لیکن ذاتوں کے قانون کو منسوخ کیے بغیر یہ تنظیم نہیں کی جا سکتی تھی، اور ذاتوں کا قانون منسوخ کرنے کے لیے تخیل کی جو آزادی لازمی تھی وہ اس قانون کے ماننے والوں میں پیدا ہی نہیں ہو سکتی تھی۔ ادب میں زبان چاہے سنسکرت ہوتی یا کوئی پراکرت، نئی جان ڈالنے کے لیے تازہ قلبی واردات درکار تھیں، اور یہ ان لوگوں کو نصیب نہیں ہو سکتی تھیں جن کا تخیل پرانے دھرم کا گرویدہ تھا۔ فنون میں صرف تصنع اور مبالغے کی گنجائش رہ گئی تھی، صنعت کے لیے بھی لازمی ہو گیا تھا کہ مذہب کی خدمت کرنے کے علاوہ اپنے منصوبے الگ مقرر کرے۔ گوتم بدھ کی بے مثل تانبے کی مورت جو برمنگھم کے عجائب خانہ میں ہے، لوہے کی لاٹ جو قطب میں ہے اور وہ آہنی گارڈر جو اڑیسہ اور کھجوراہو کے مندروں کی چھتوں میں میں لگائے گئے سب ثابت کرتے ہیں کہ ہندوستانی دھاتوں کو صاف کرنے اور ڈھالنے میں بڑی مہارت رکھتے تھے لیکن اس فن کو نہ علمی حیثیت دی گئی نہ اسے بڑے پیمانے پر برتنے کی کوشش کی گئی۔ حکیم البیرونی کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستانی عالموں کو اپنی معلومات پر اتنا گھمنڈ تھا کہ علمی ترقی کے دروازے سب بند ہو گئے تھے۔

آٹھویں صدی کے بعد مذہب اور ادب میں نئے میلانات صرف جنوبی ہند میں نظر آتے ہیں، جس کا سبب غالباً یہ تھا کہ اسلام اور ہندوستان کے پرانے دھرم کی مڈبھیڑ سب سے پہلے جنوبی ہند میں ہوئی۔ مسلمانوں کی حکومت قائم ہونے کے سلسلے میں پرانی تہذیب کی بہت سی

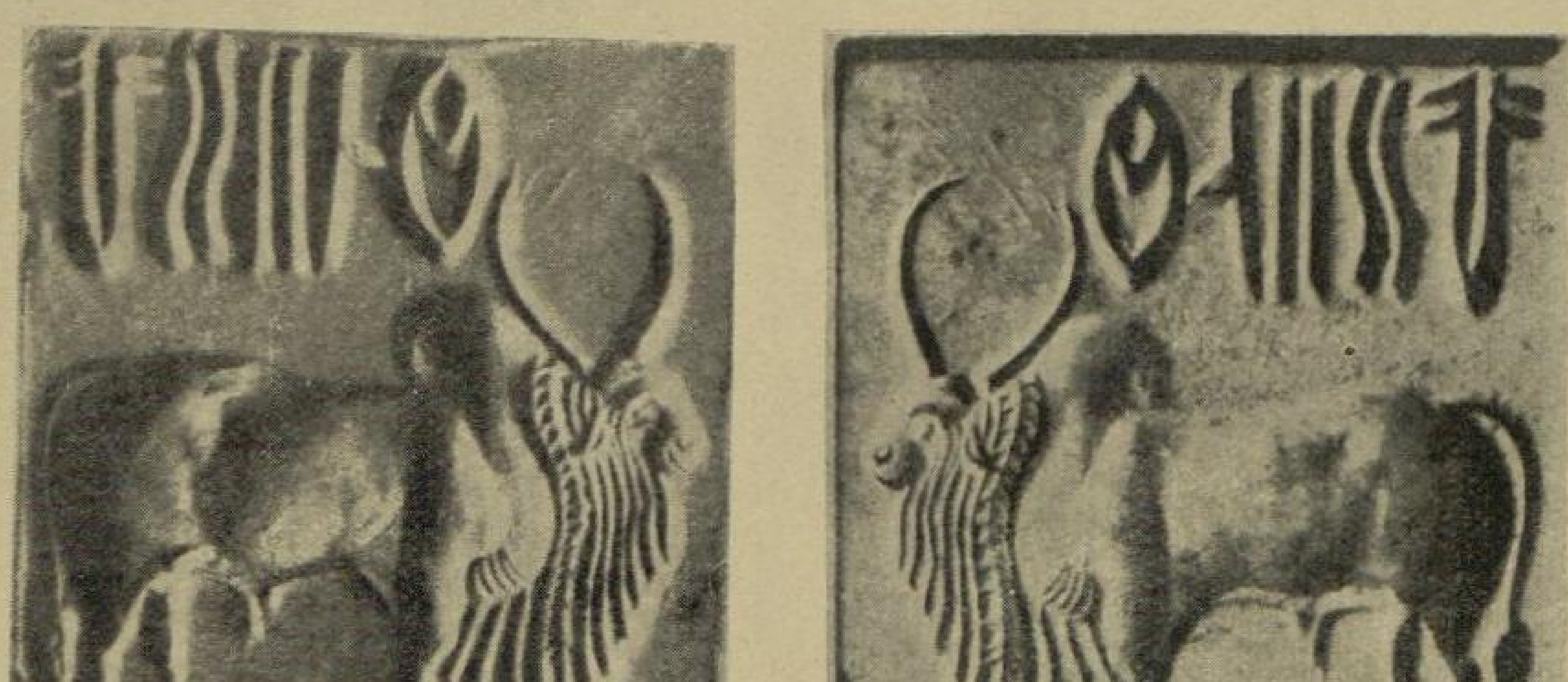
قیمتی یادگاریں مٹ گئیں، یہ ایک بڑا نقصان ہوا لیکن پرانی تہذیب خود تکمیل کو پہنچ چکی تھی اور ہندوستان کی حالت اس درخت کی سی تھی کہ جسے چھانٹا نہ جائے تو اس میں پھل آنا بند ہو جائے۔



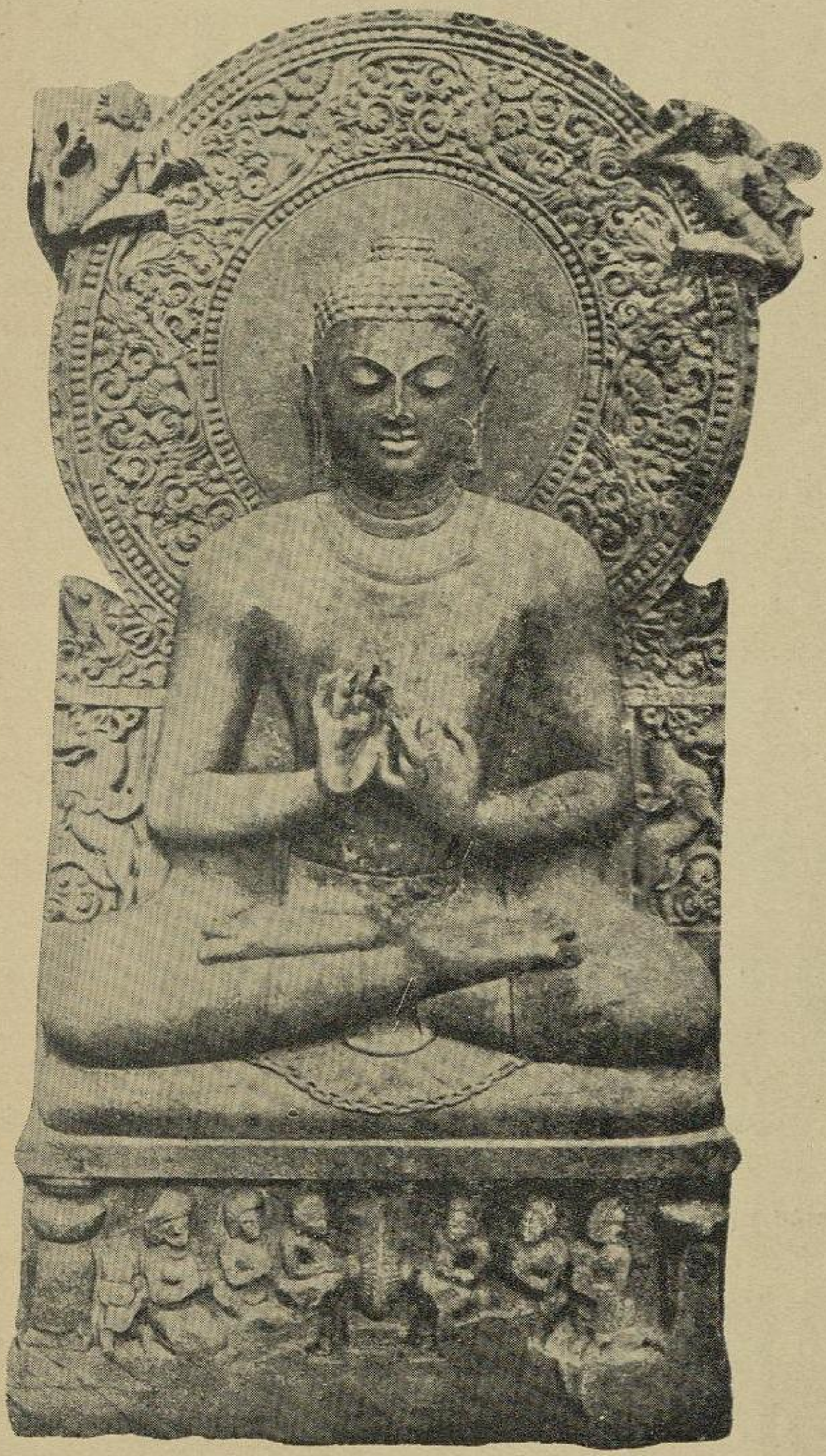
مرد کا مجسمہ (مہنجو ڈرو)



رقاصہ (مہنجوڈرو)



مہنجوڈرو کی ایک مہر



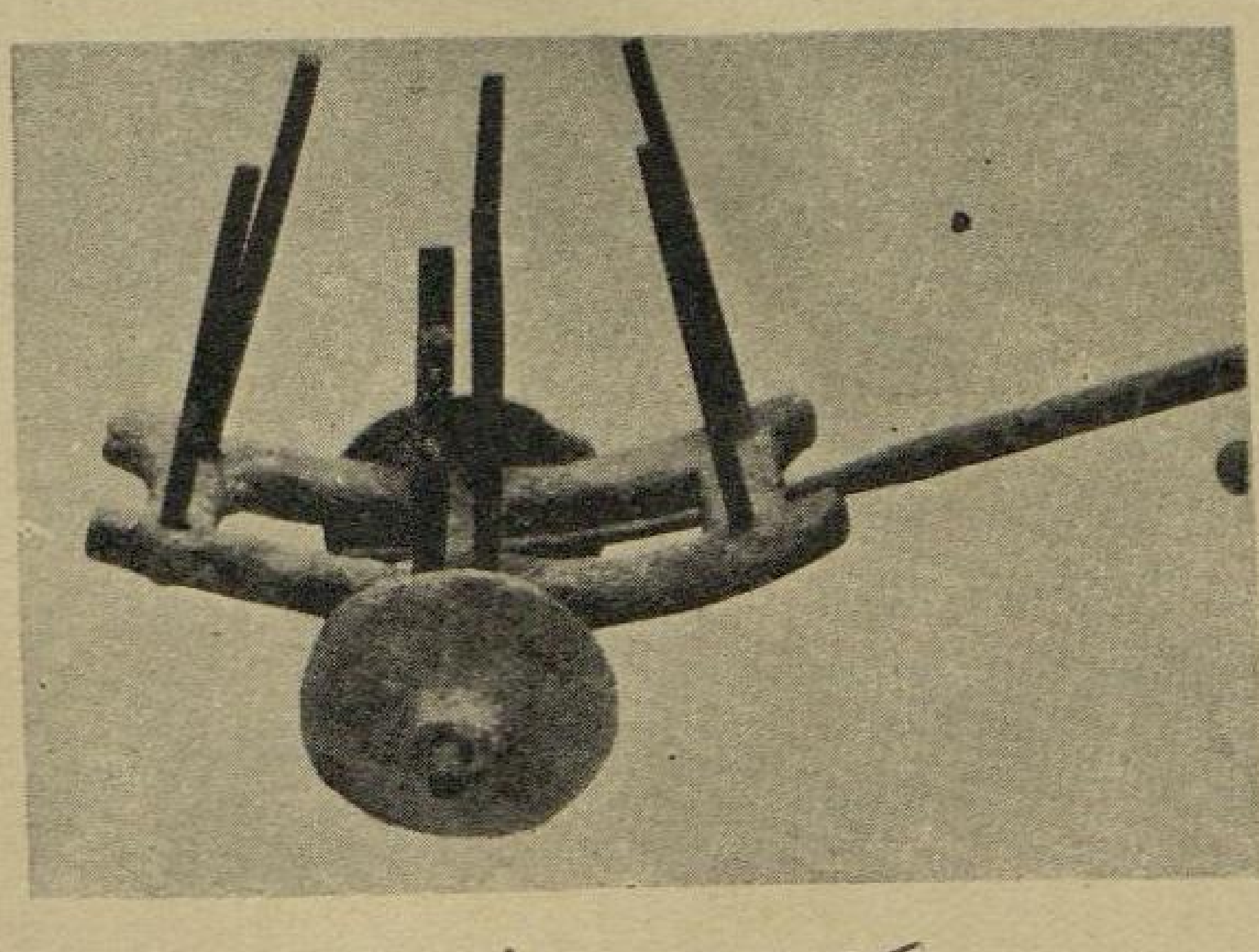
بدھ کی مورت (سارناتھ)



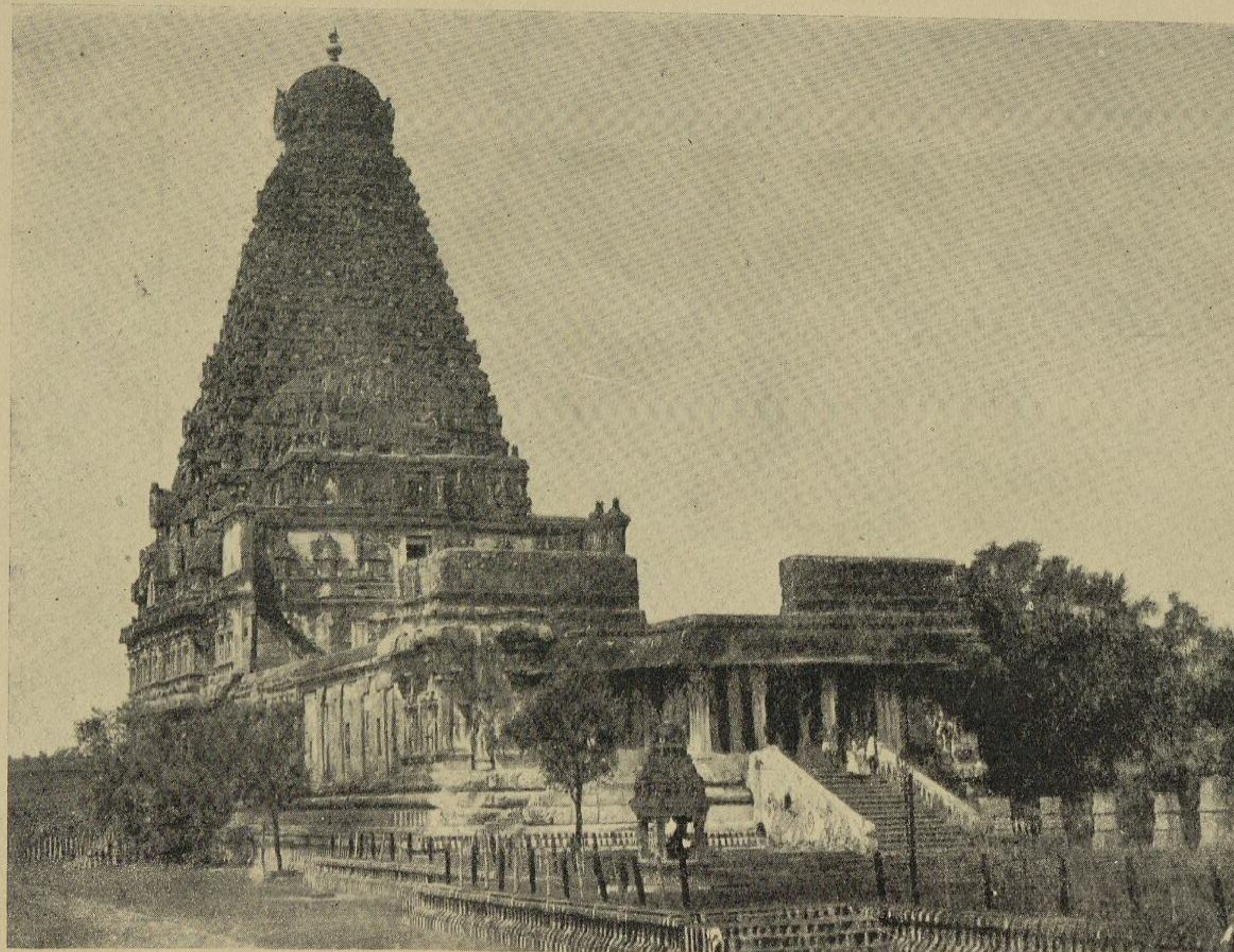
کھلونا یا دیوی کی مورت
(مہنجوڈرو)



رنگے ہوئے برتن (مہنجوڈرو)



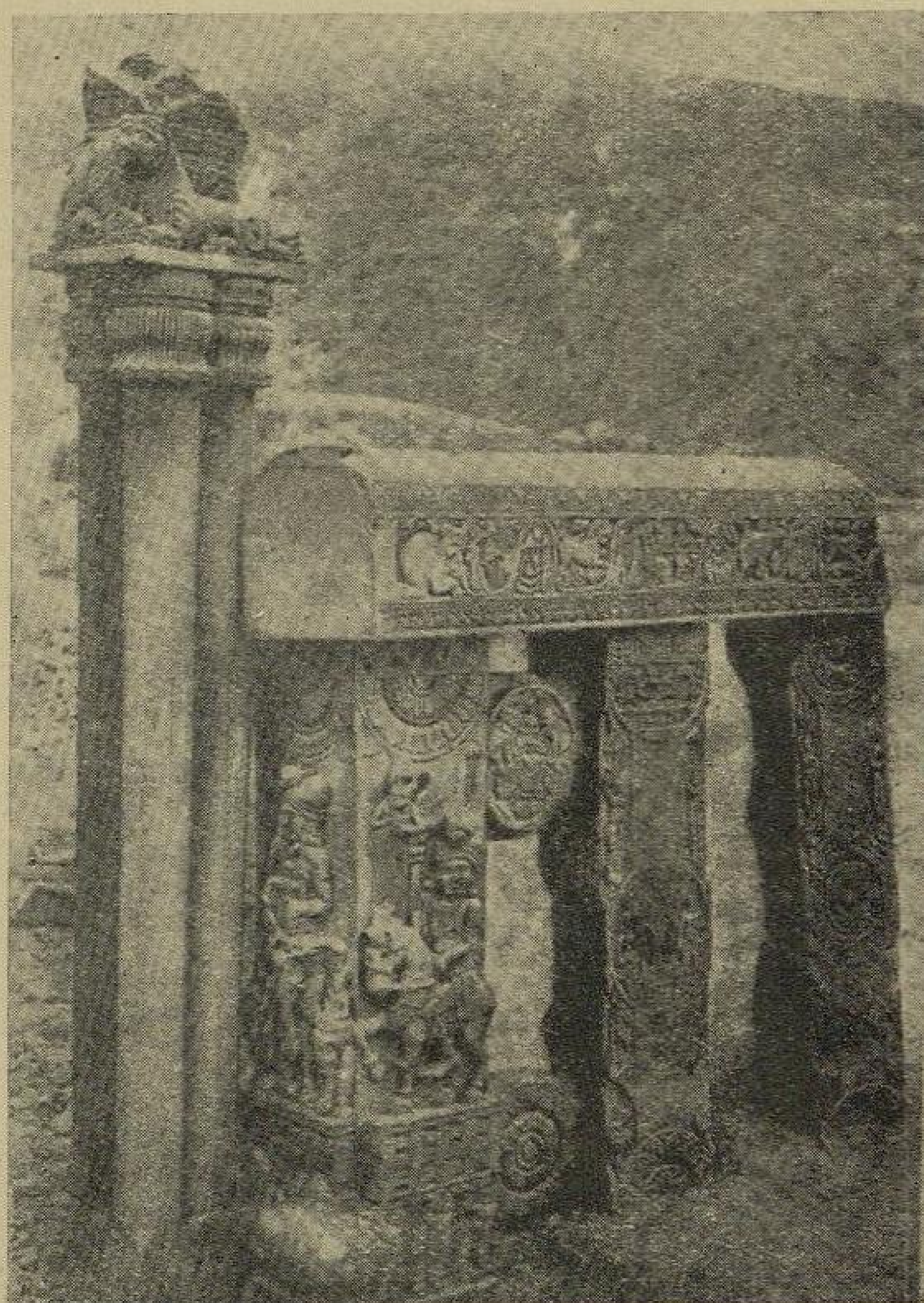
کھلونا (مہنجوڈرو)



ٹینجور کا بڑا مندر



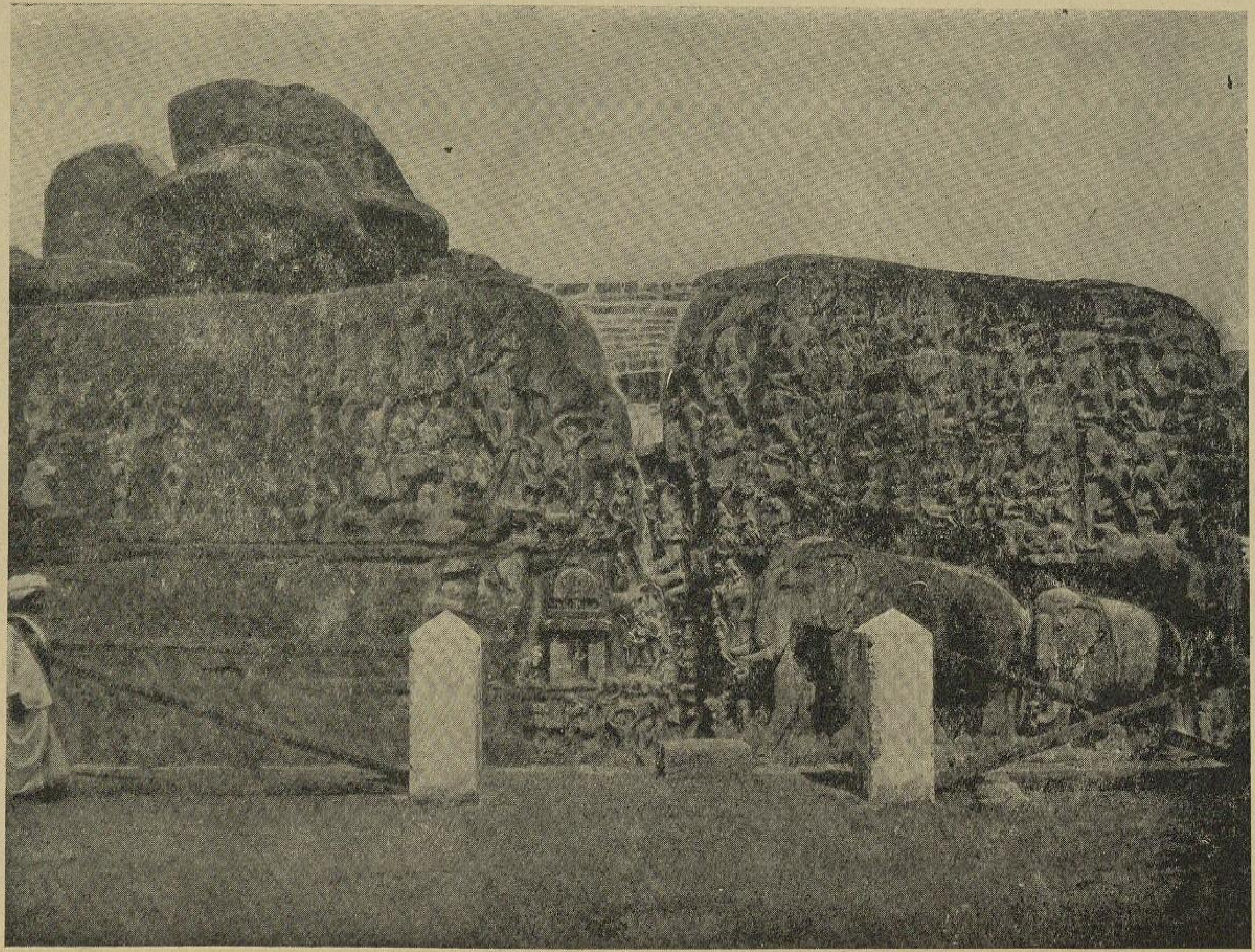
گوتم بدھ کی مورت (متھرا)



بھارہت کے اسٹوپ کا جنگلا



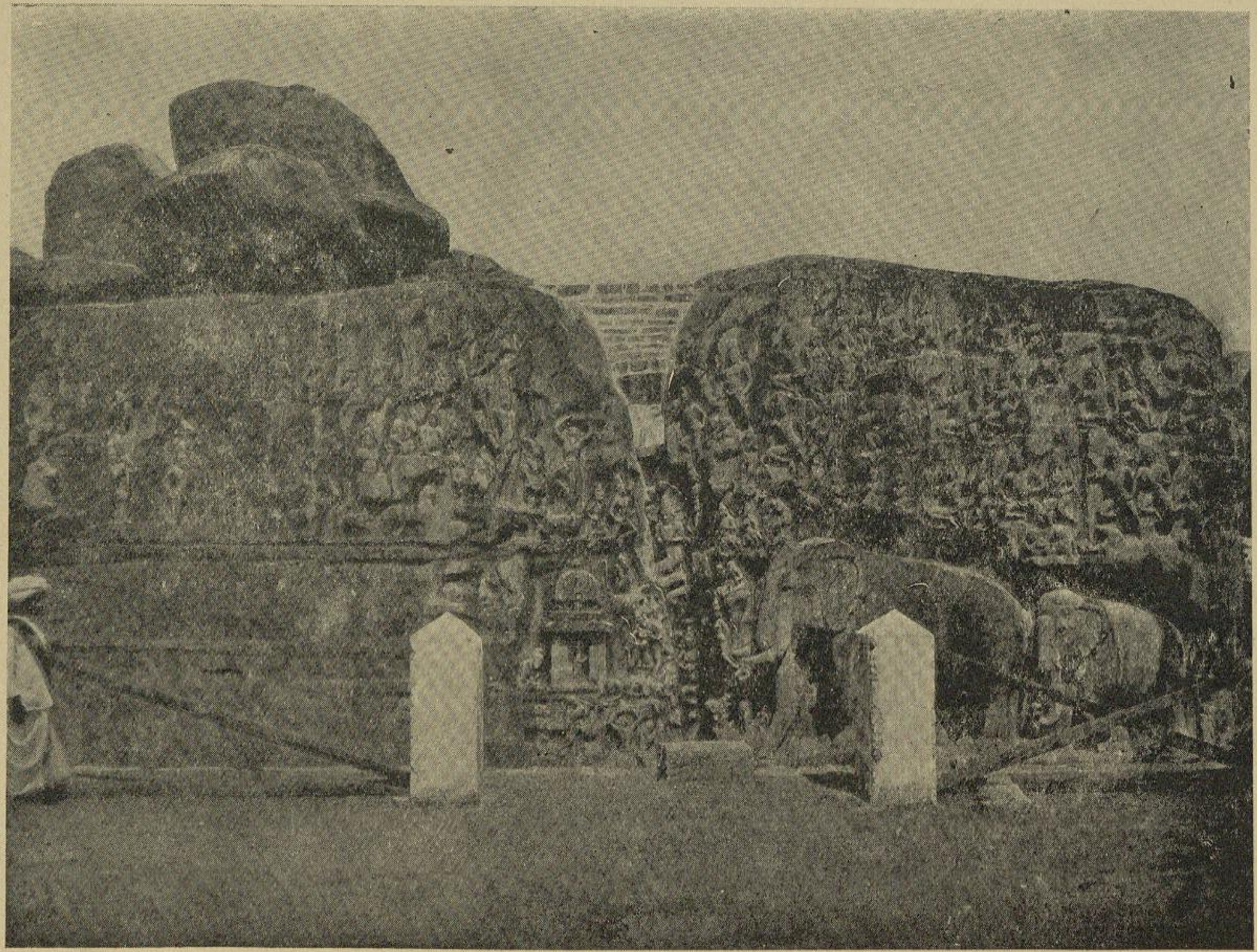
اشوک کے ایک مینار کا بھرنا (سارناتھ میوزیم)



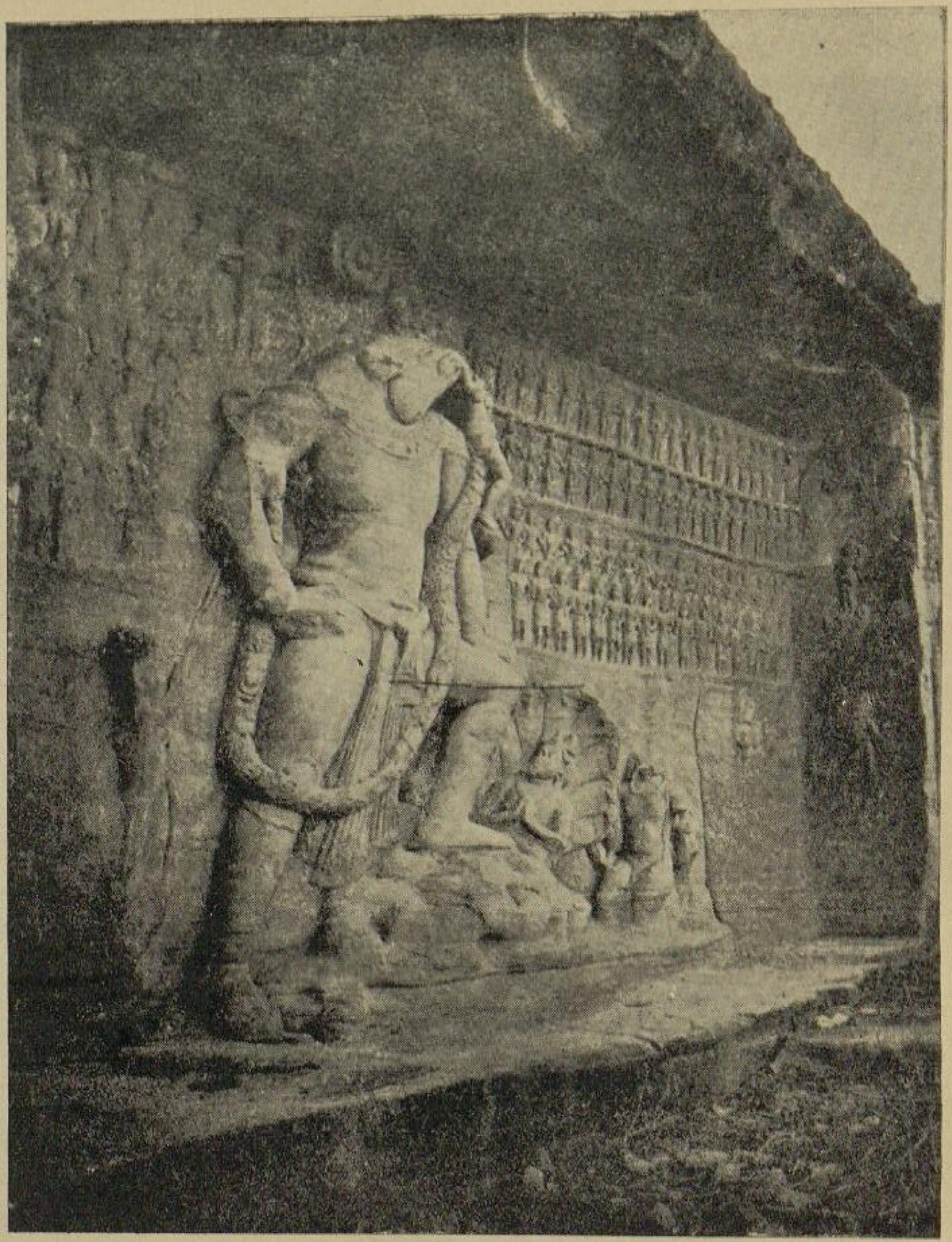
مہابلی پورم - گنگا کا نزول



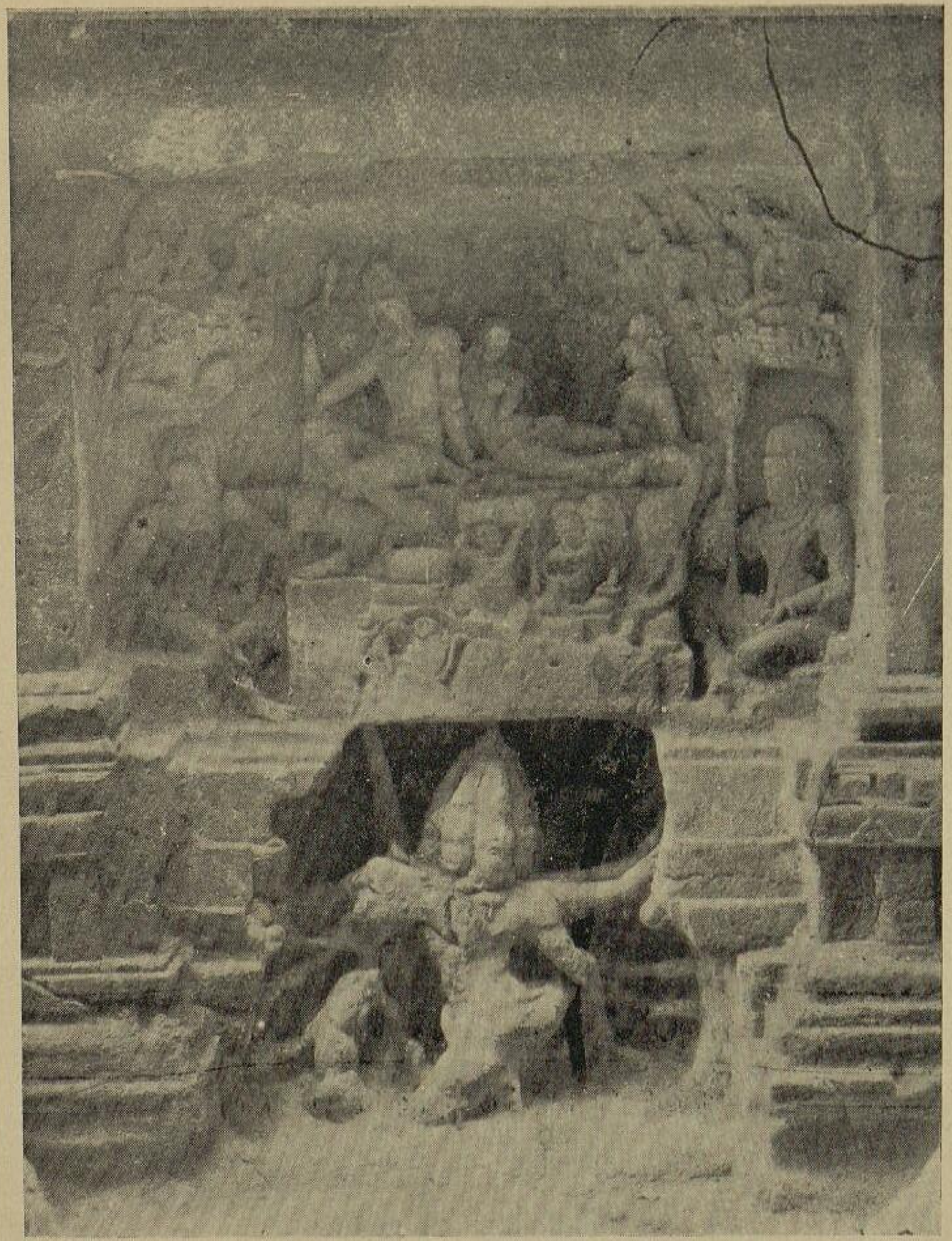
اشوک کے ایک مینار کا بھرنا (سارناتھ میوزیم)



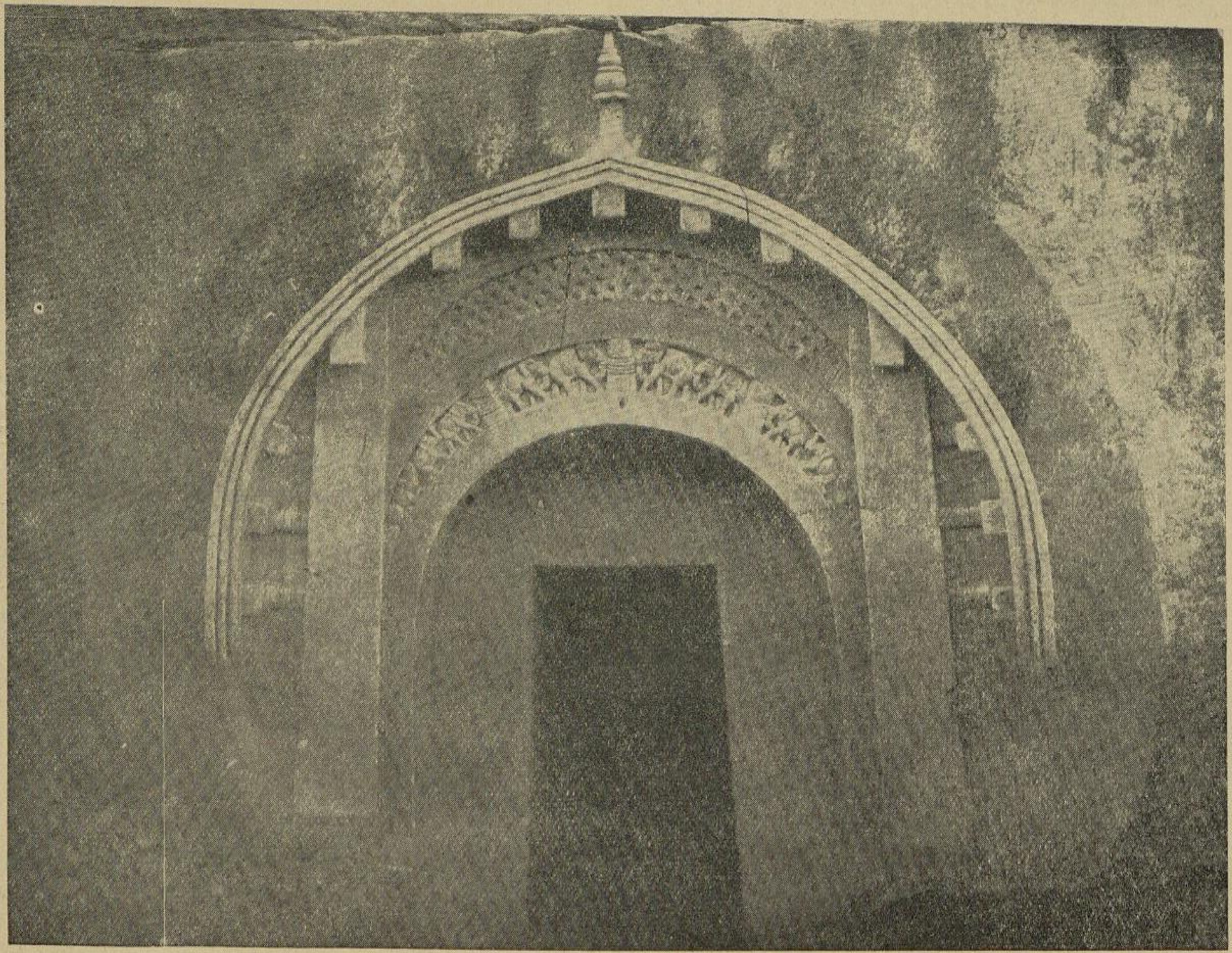
مہابلی پورم - گنگا کا نزول



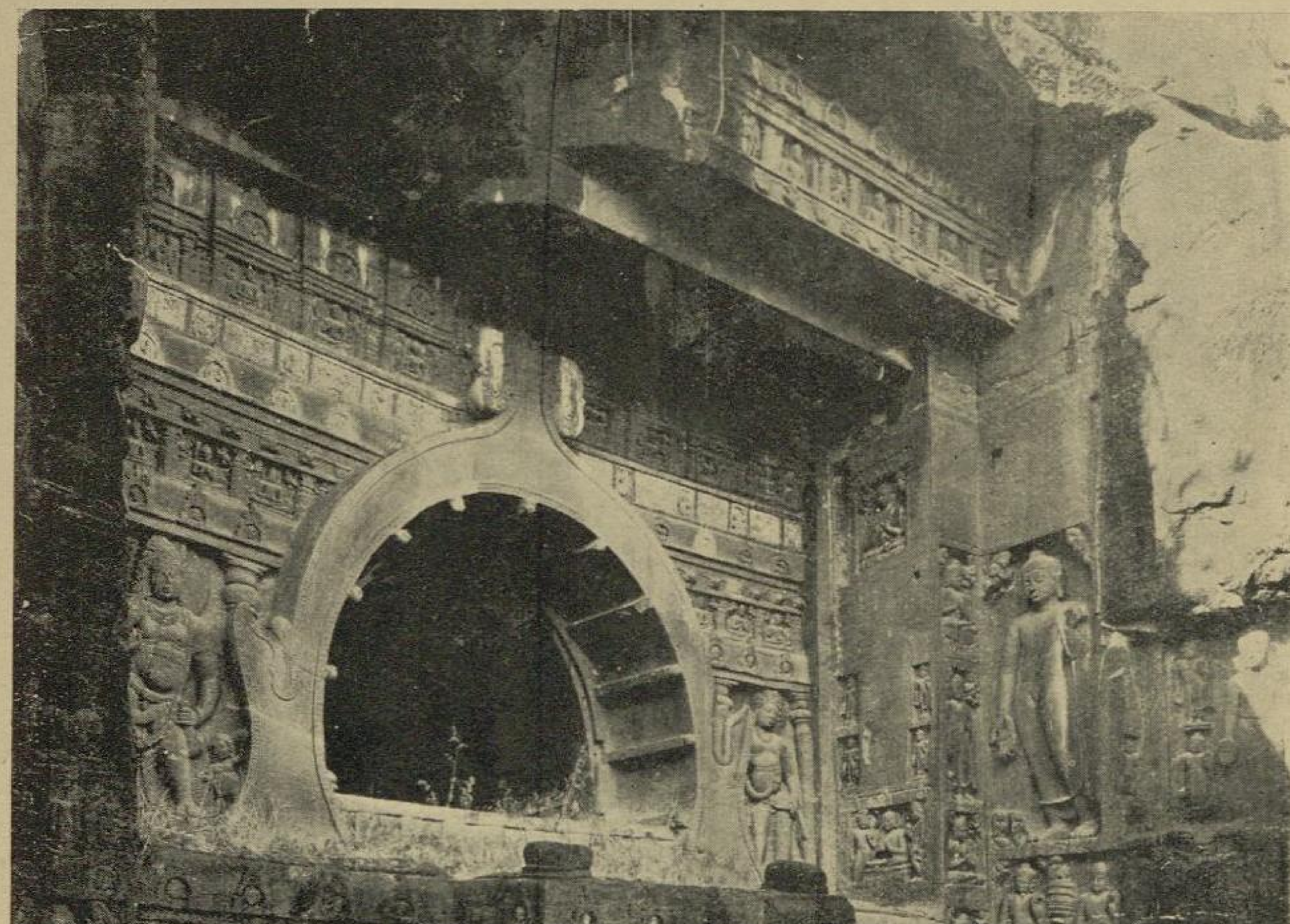
وراہ اوتار کی مورت اودیگیری (بھیلسا)



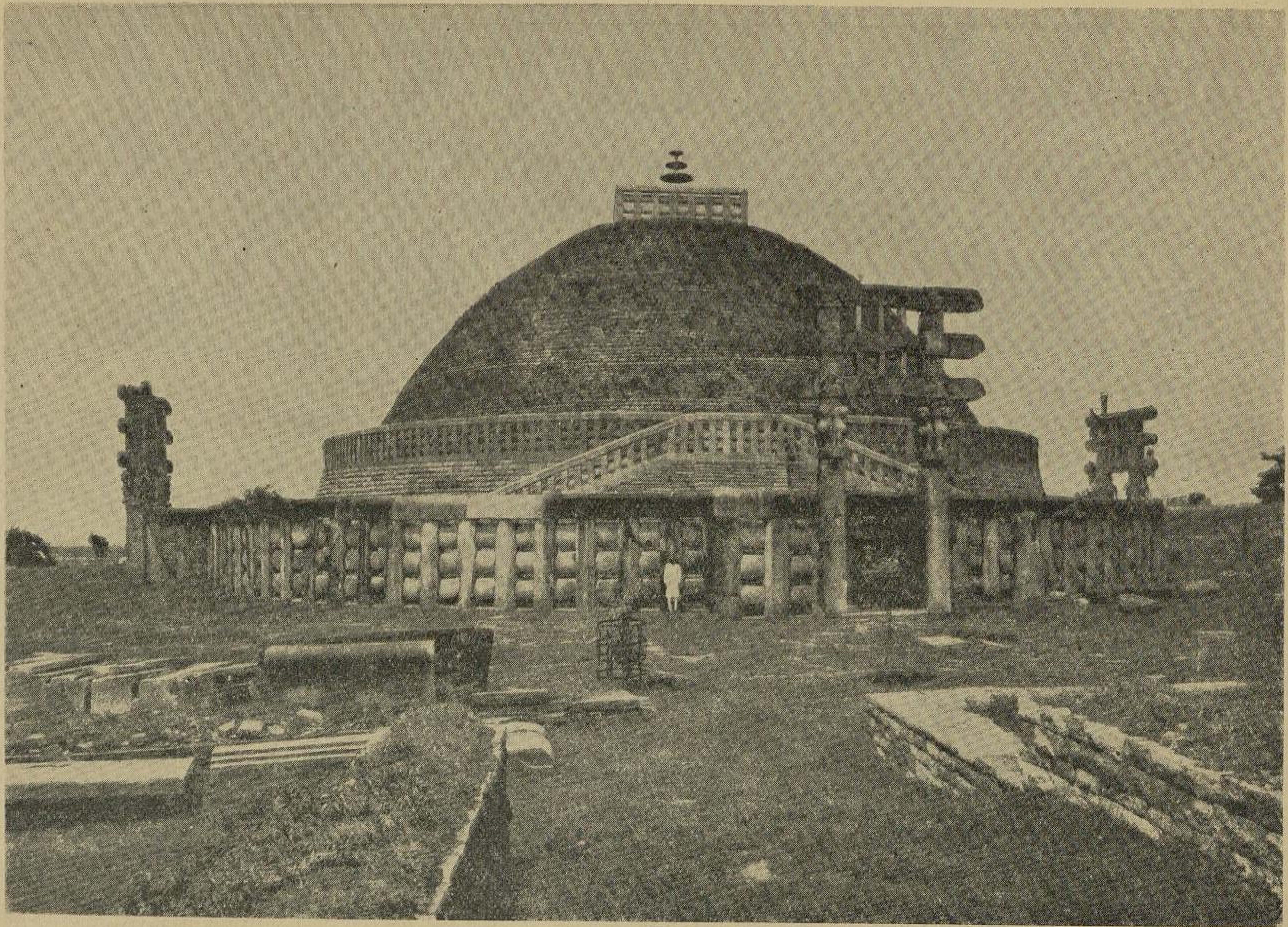
راون کا کیلاش کو ہلانا (ایلورا)



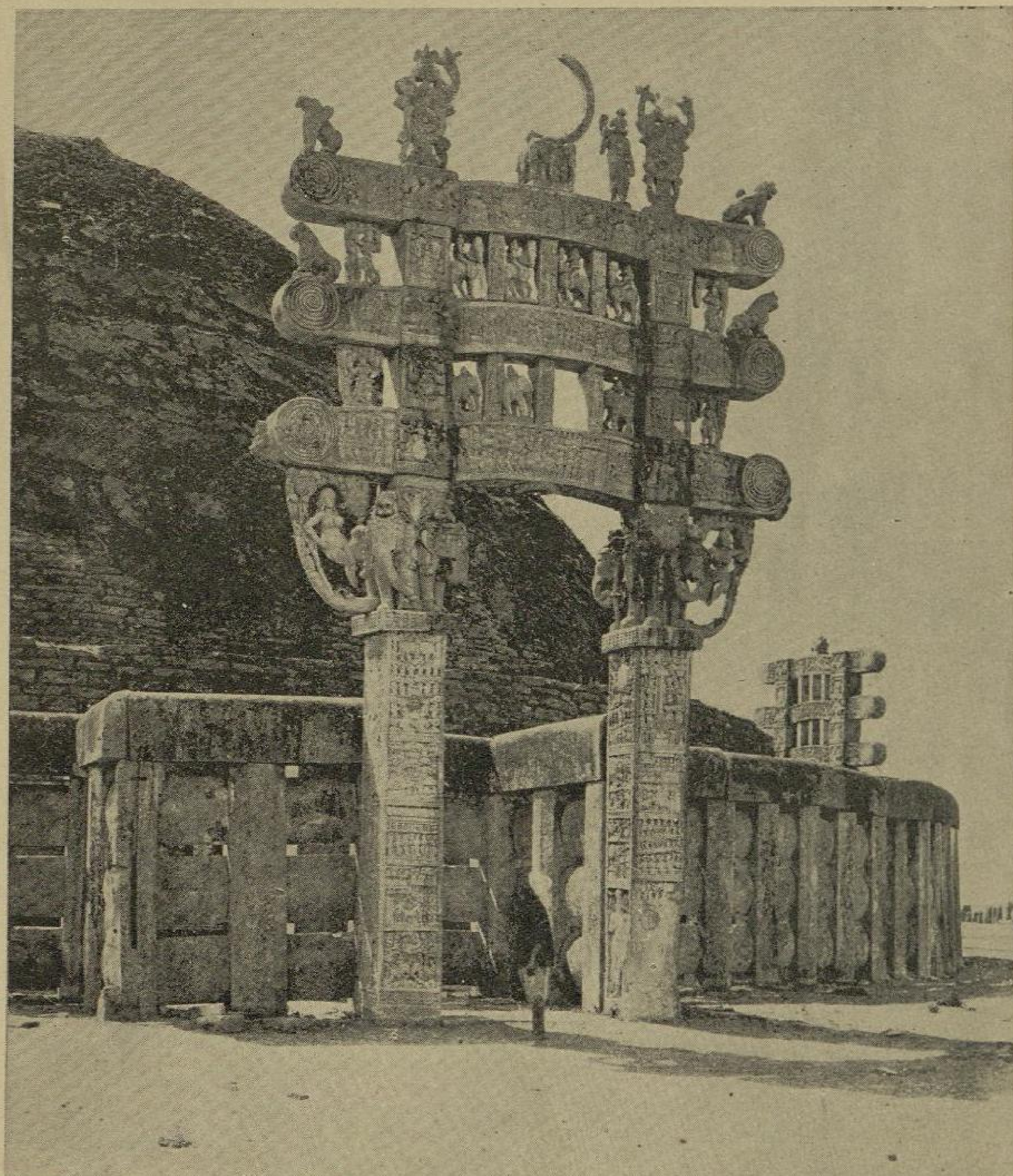
لوماس رشی غار



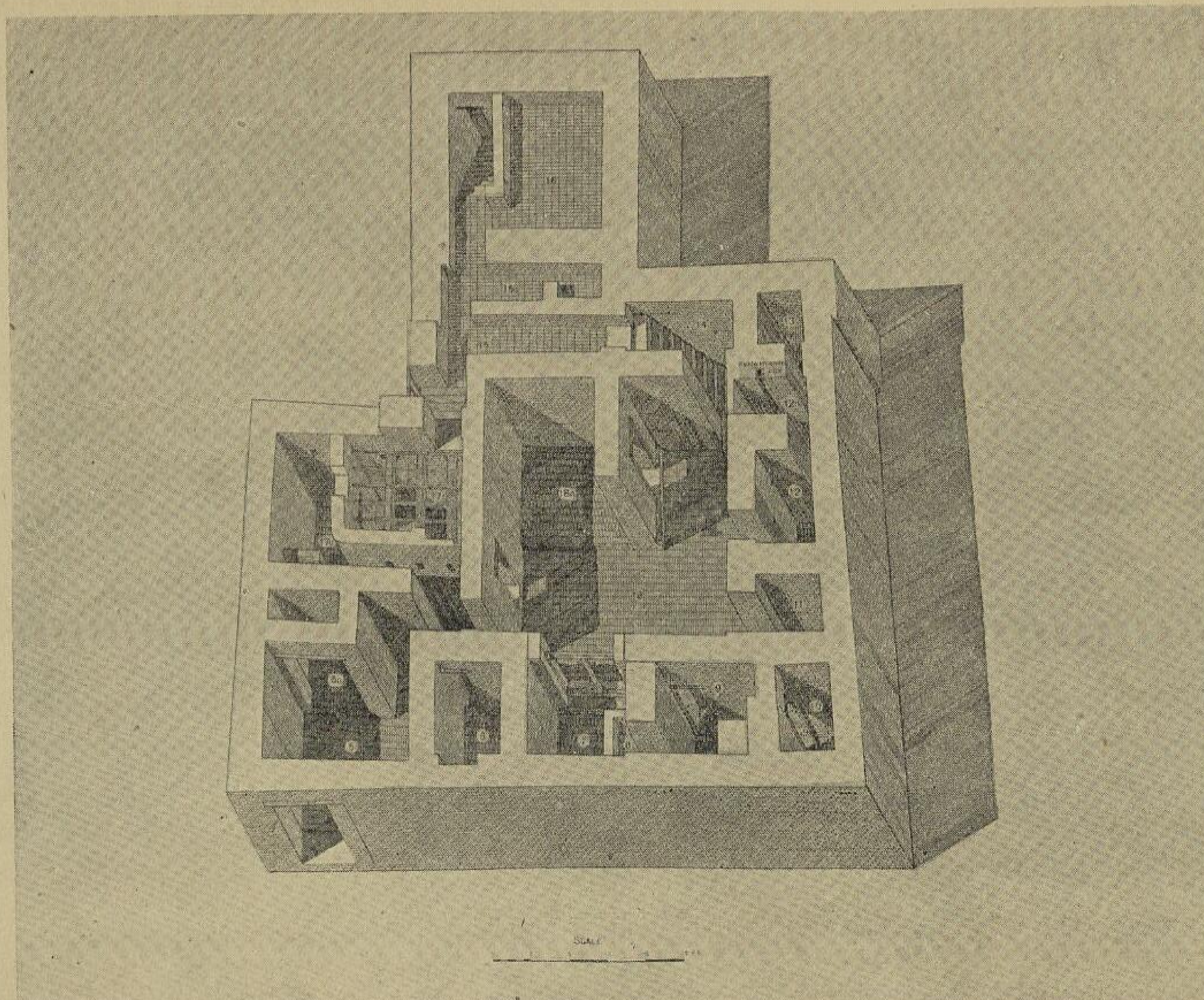
غار نمبر ۱۹ کی روکار (اجنٹا)



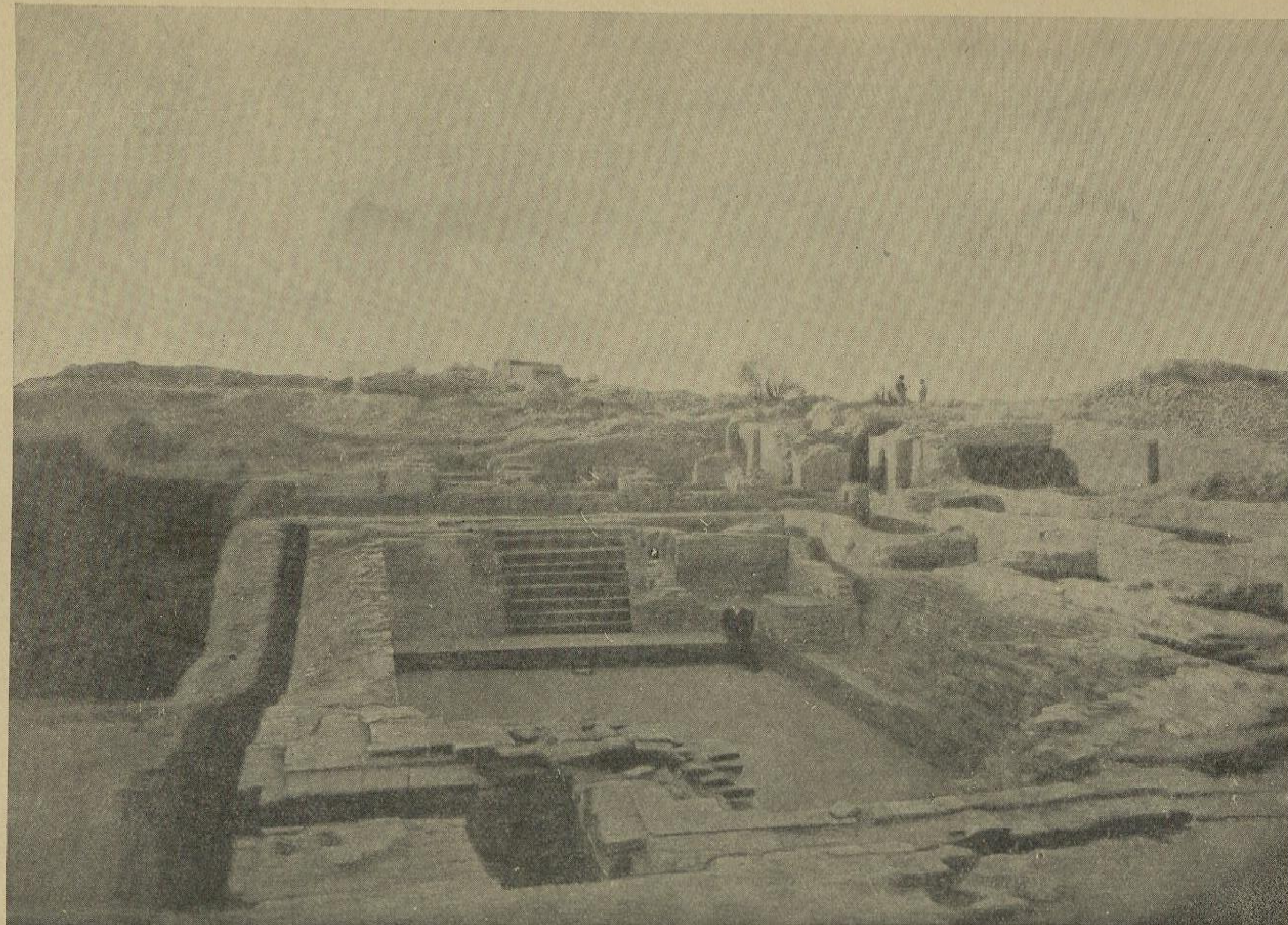
سانچی کا بڑا استوپ



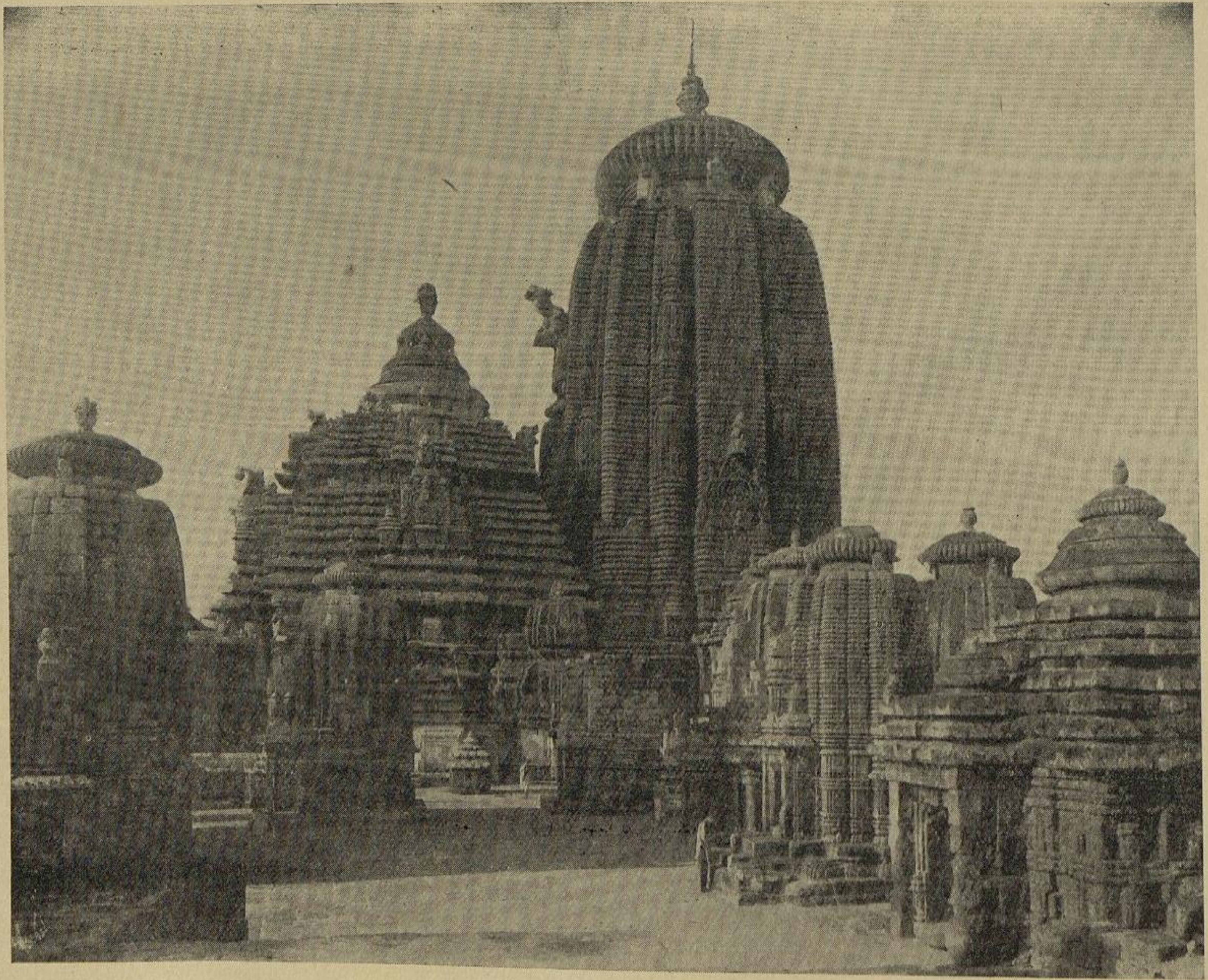
سانچی کے بڑے استوپ کا شمالی دروازہ



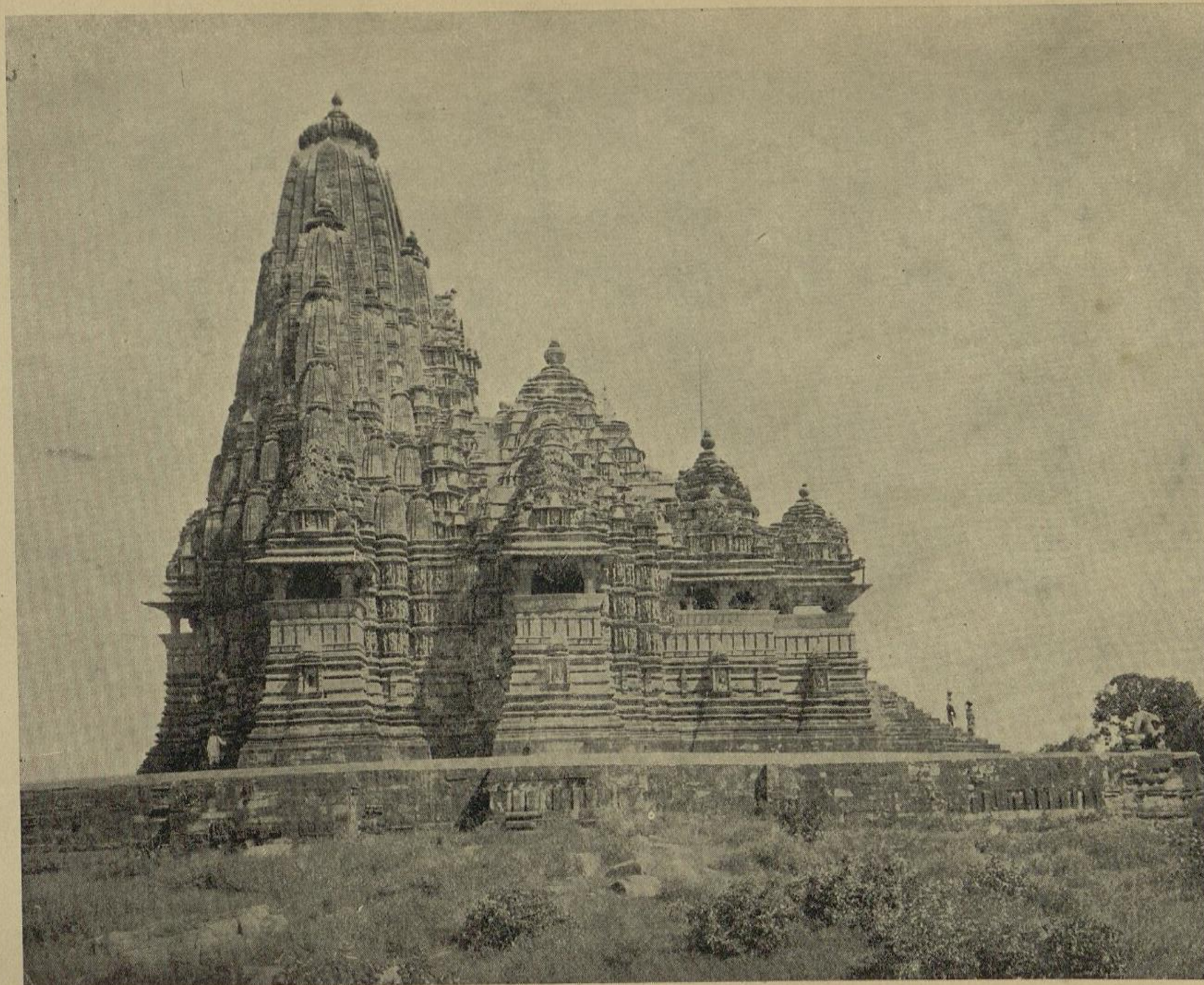
موهنجو ڈرو ۔ مکان کا نقشہ جو آثار سے قیاس کر کے بنایا گیا



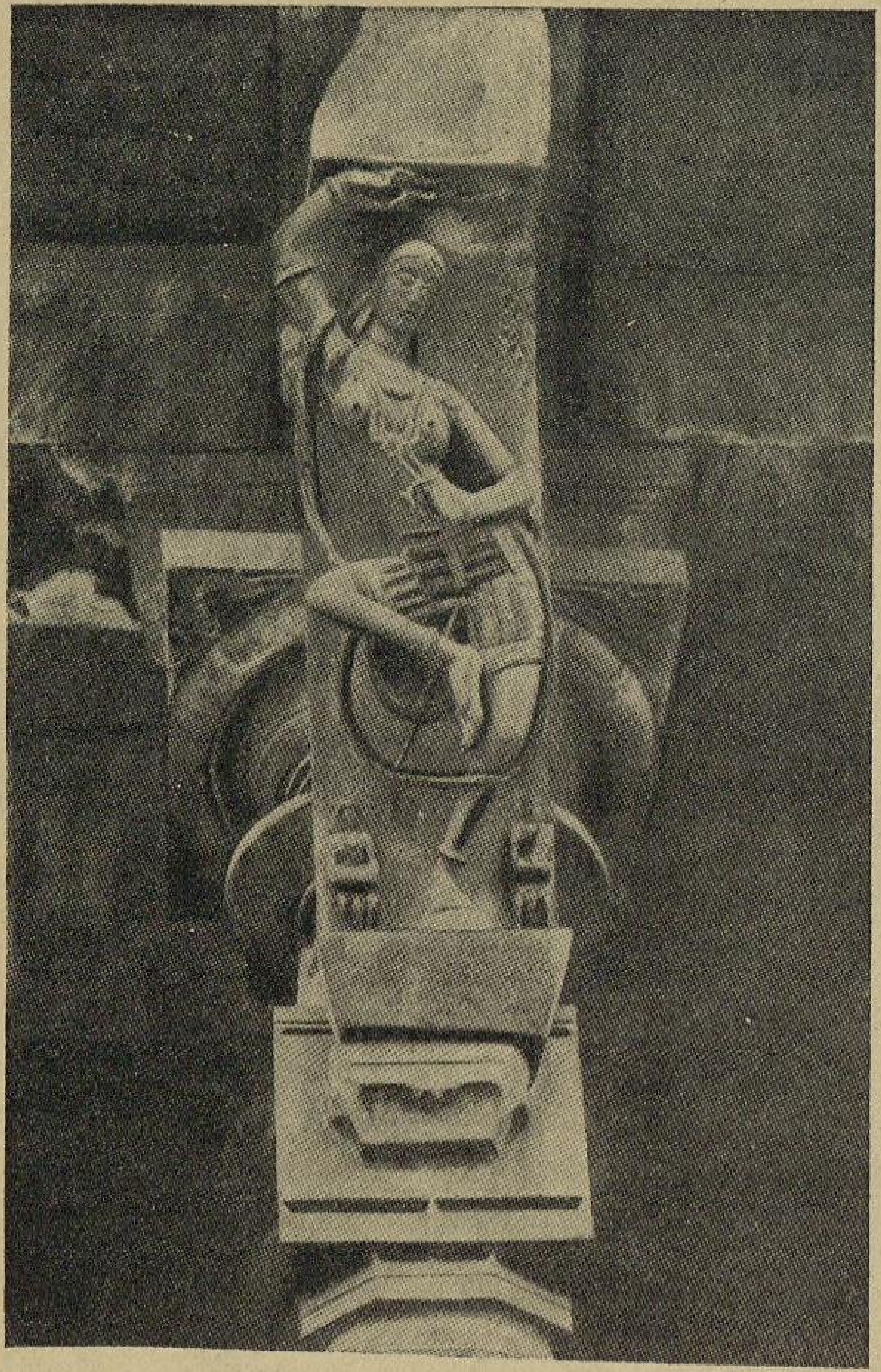
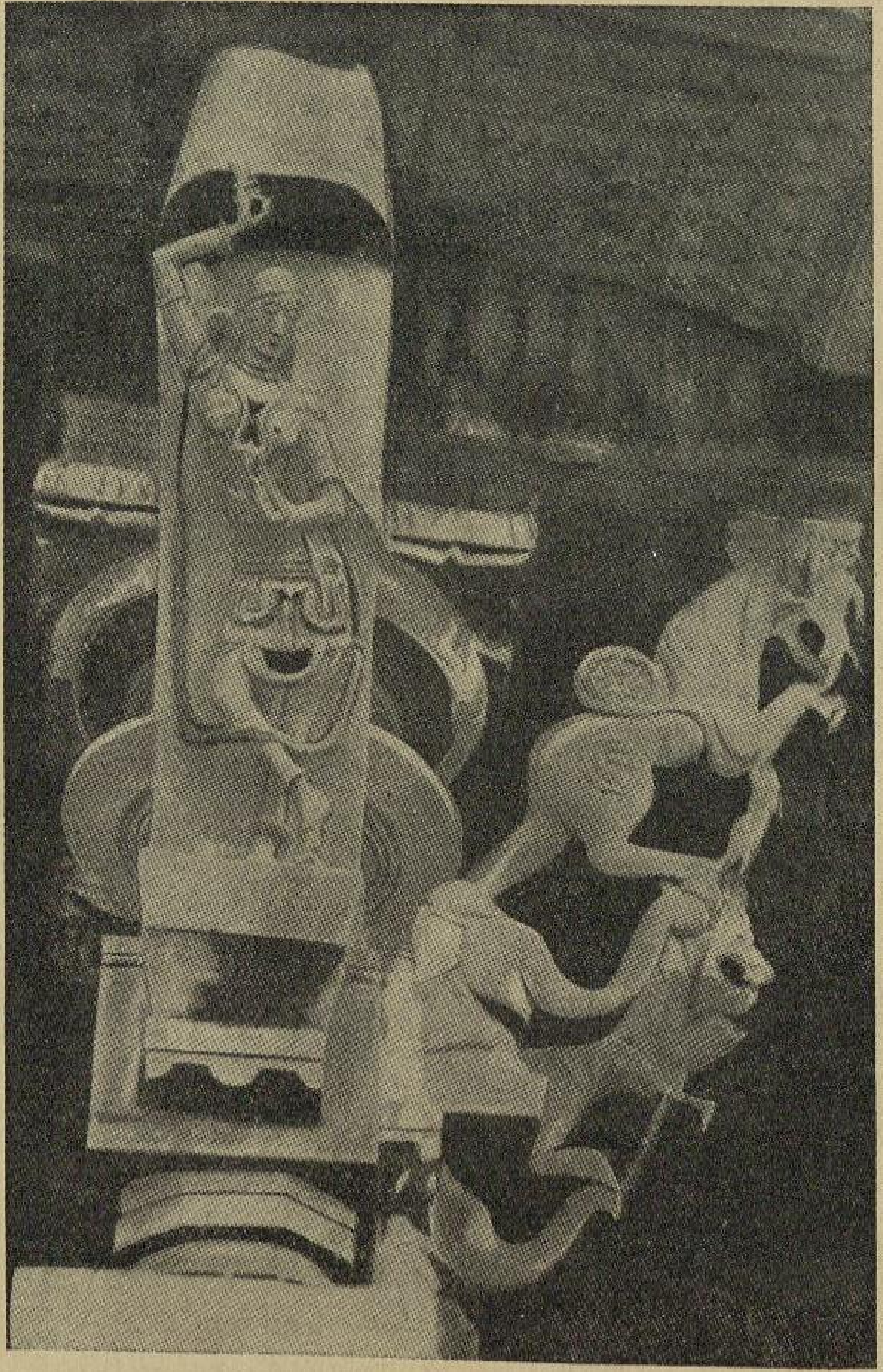
موہنجوڈرو کا حمام



بھوون ایشور - لنگ راج مندر

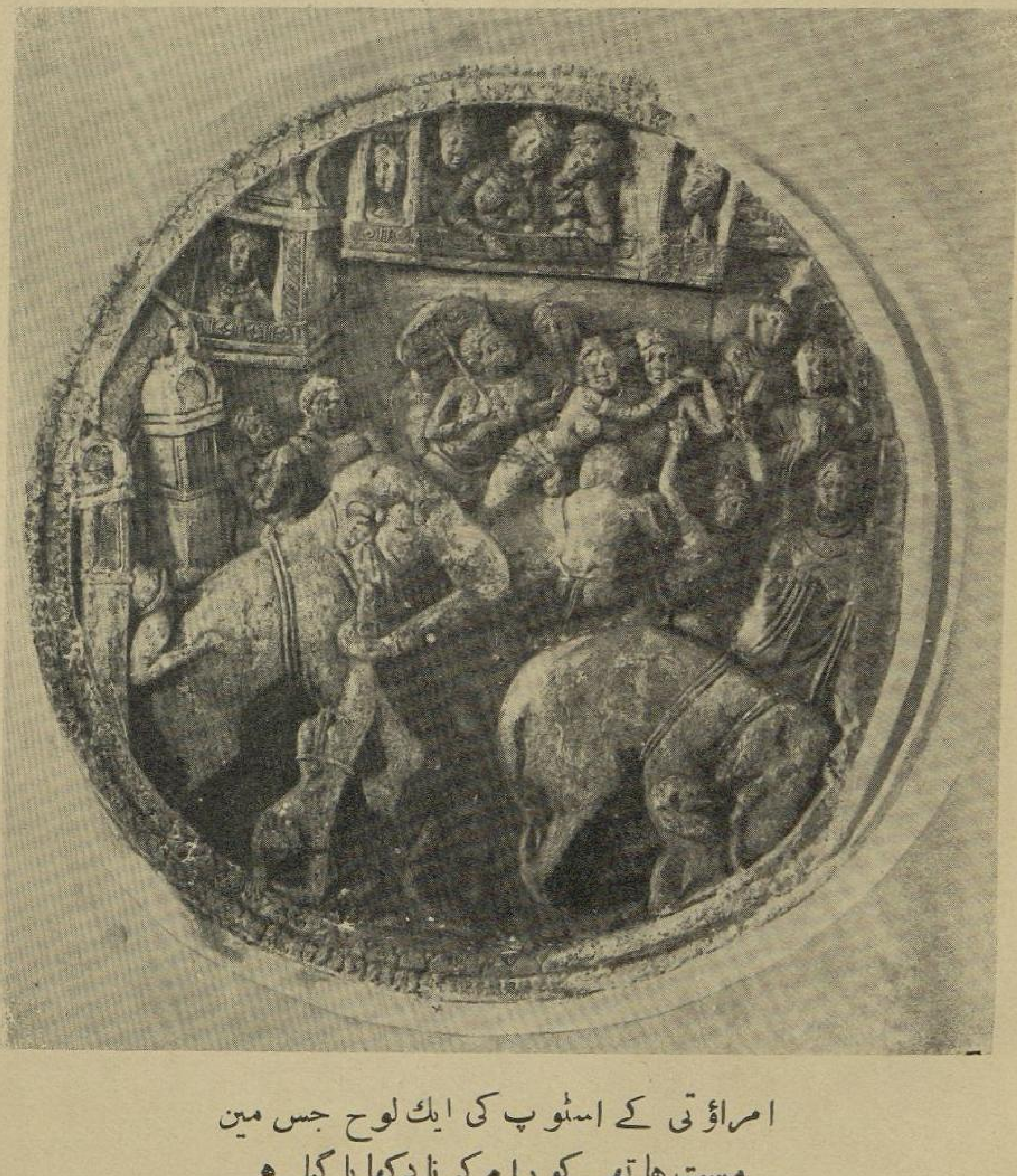


کانڈریا مہادیو مندر ۔ (کھجوراھو)

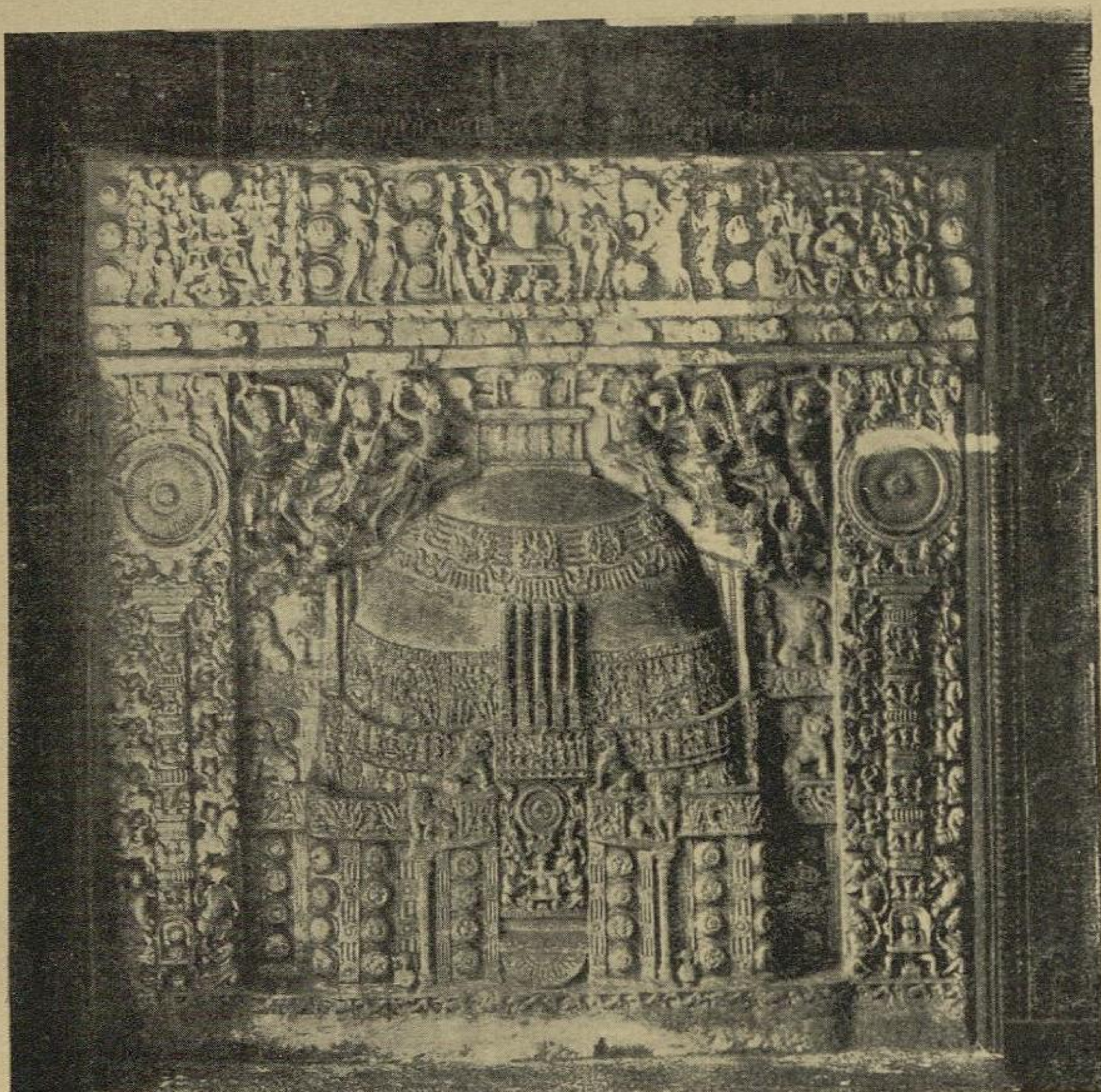



(By Courtesy of The Archeological Dept.,
Hyderabad Dn.)

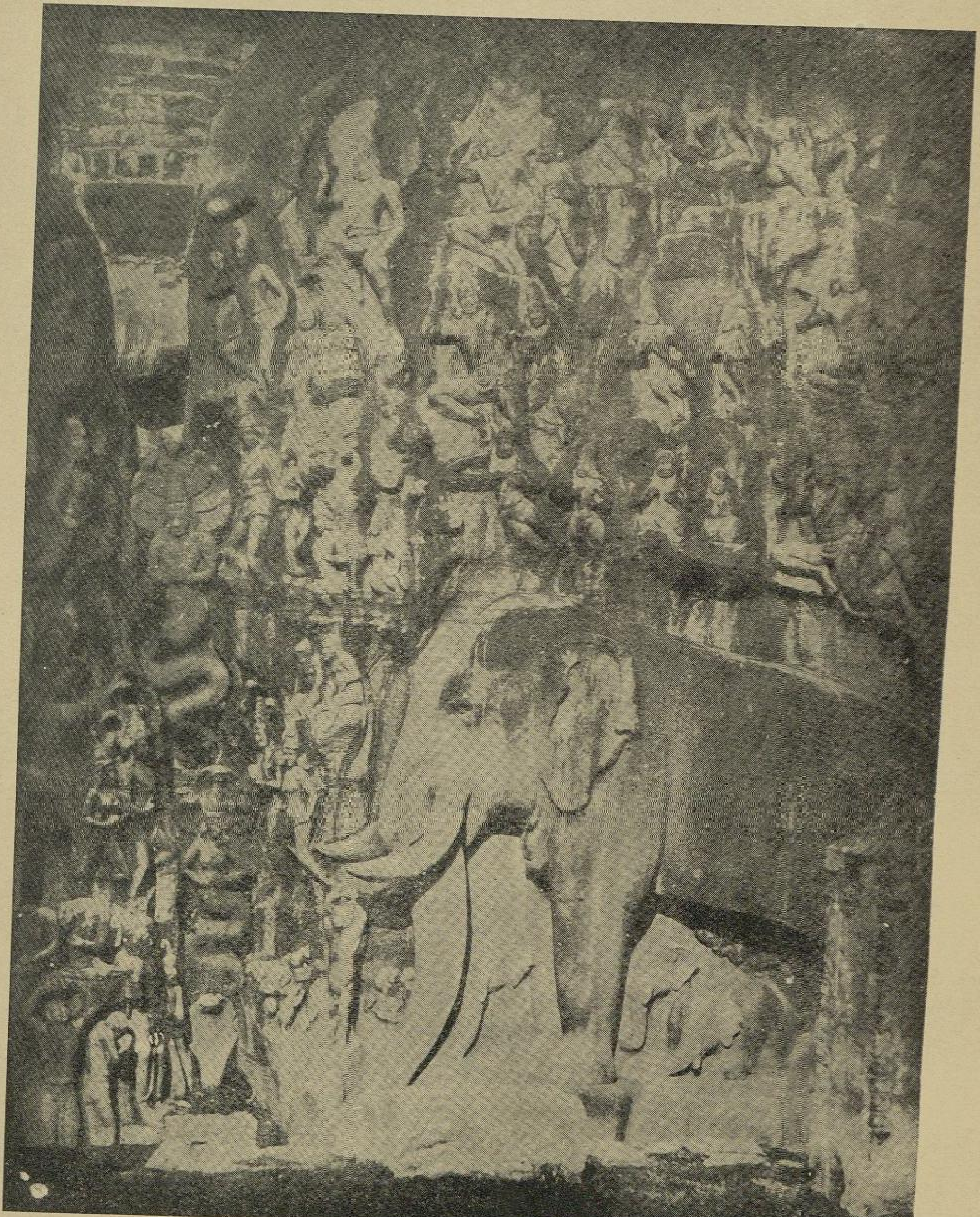
ورنگل - پالم پیٹ مندر میں ناچک مورتوں کے بریکٹ



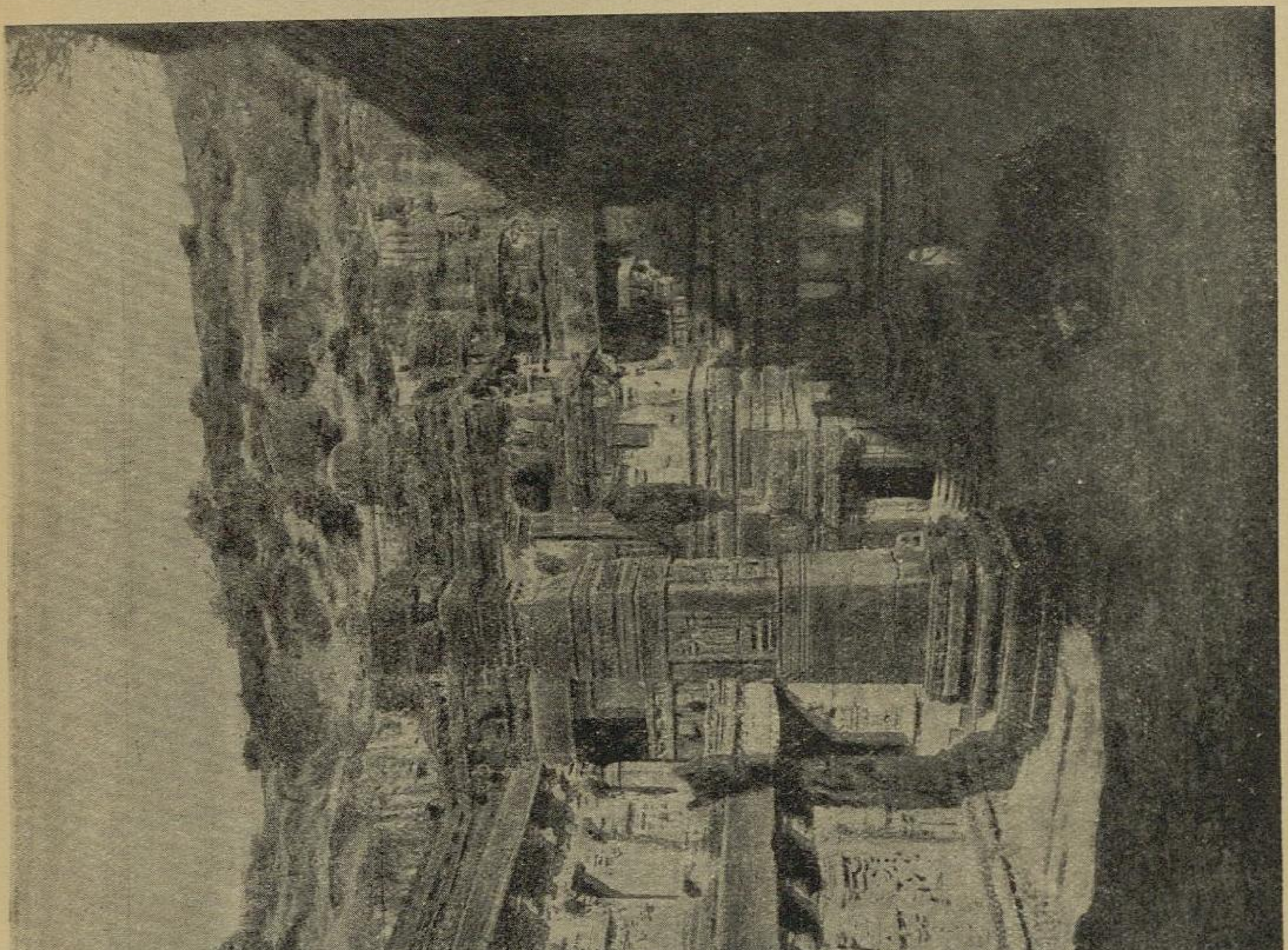
امراؤتی کے اسٹوپ کی ایک لوح جس مین
مست هاتهی کو رام کرنا دکھایا گیا هے

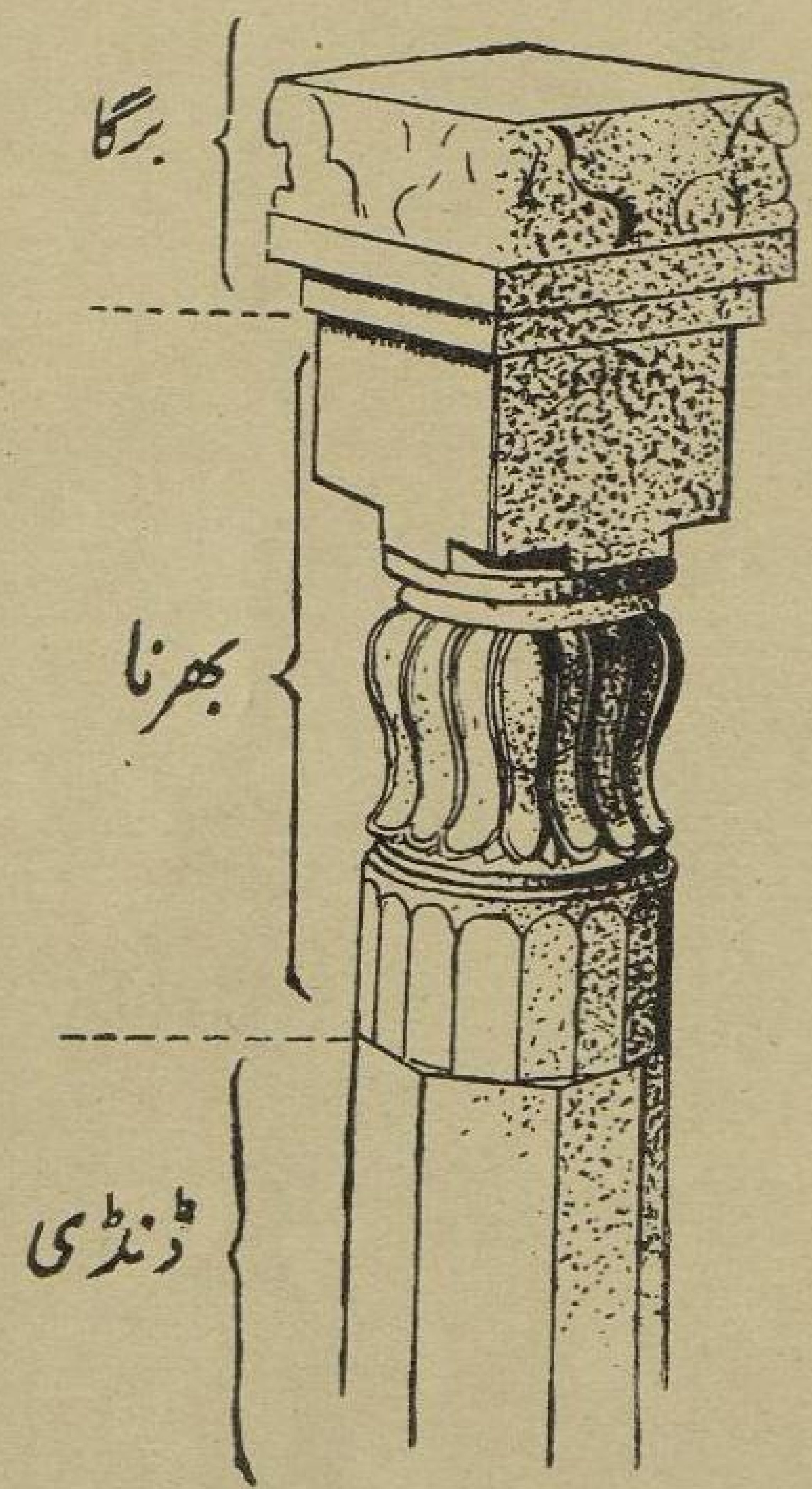


امراوتی کے اسٹوپ کا نقشہ

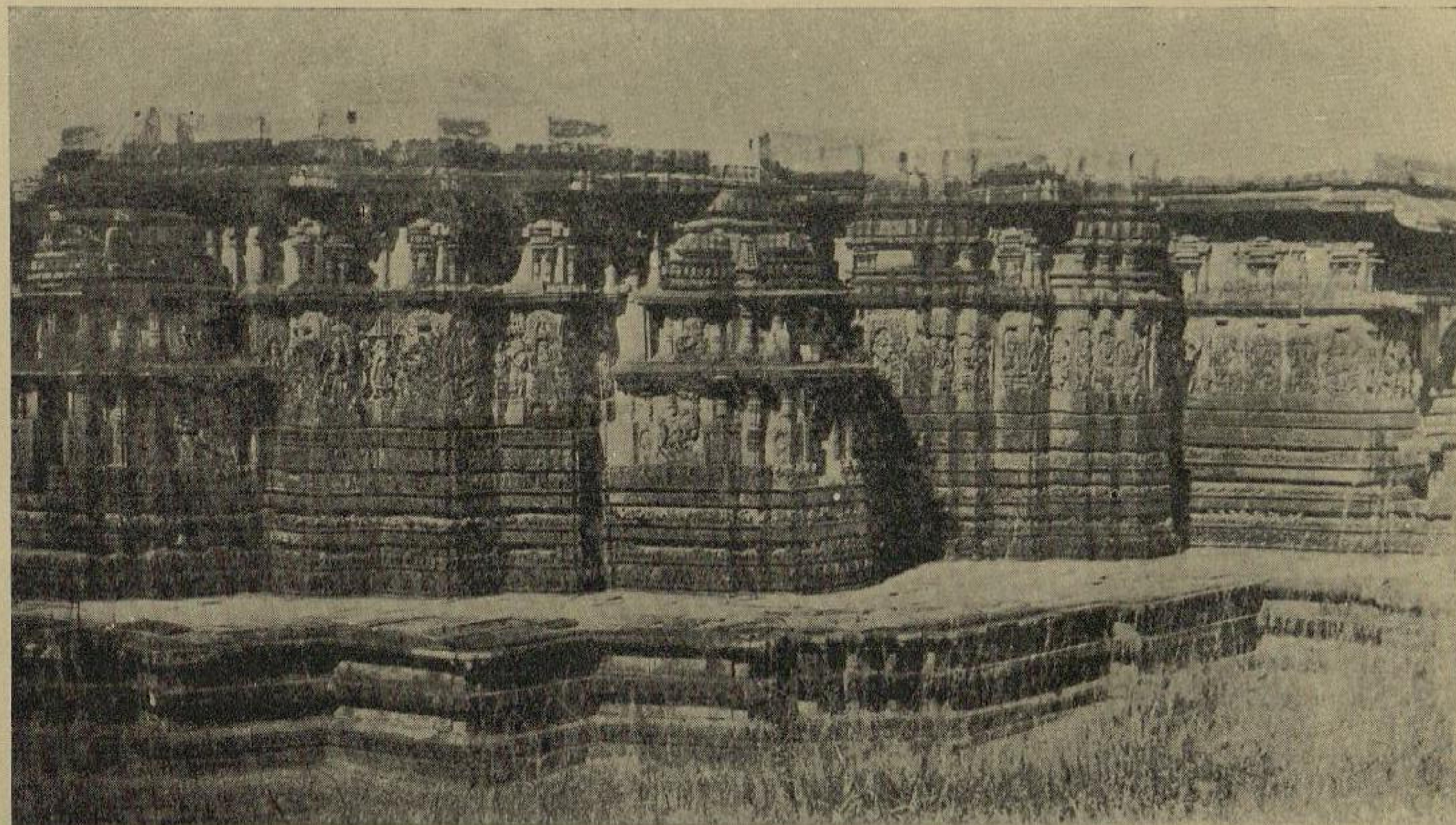


مہابلی پورم ۔ گنگا کا نزول (تفصیل)

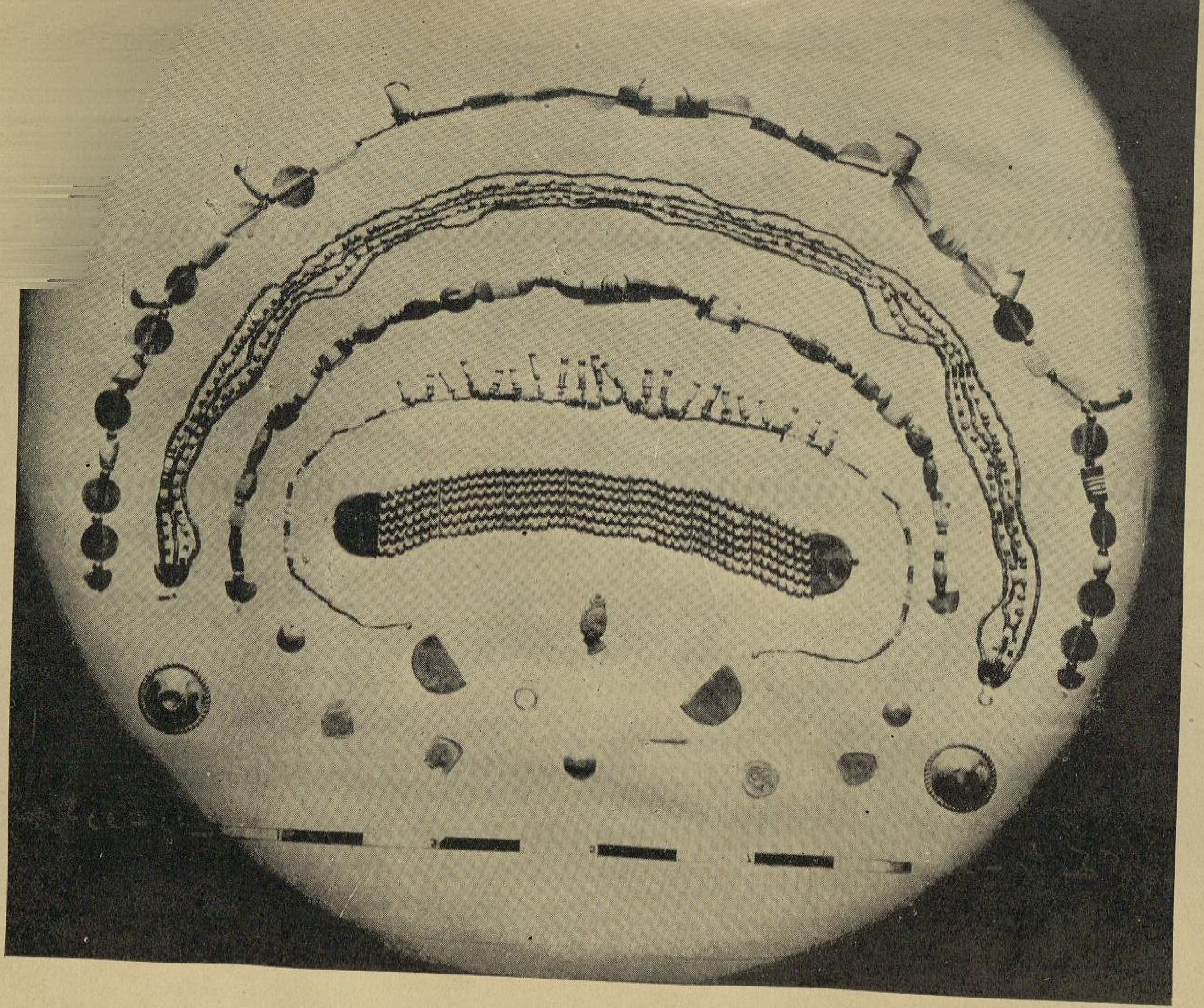




مینار (یا کھمبے) کے حصے



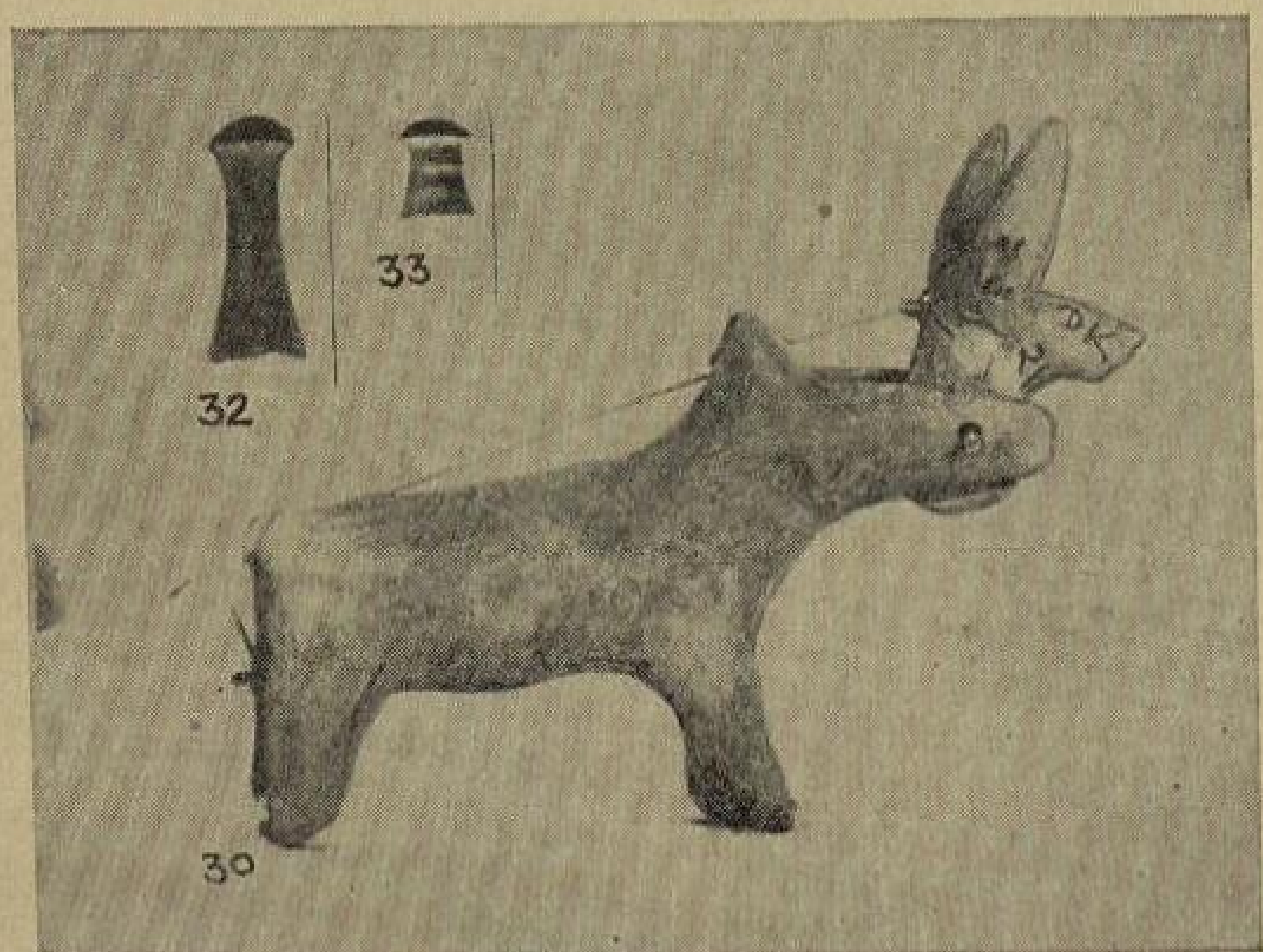
ہالے بید کا ہوئی سل ایشور مندر



موھنجوڈرو ۔ زیوروں کے نمونے



موہنجوڈرو ۔ رنگے ہوئے برتن



موہنجوڈرو ۔ مٹی کے کھلونے

صحت نامہ

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۲۸	۱۳	ماتحت کے موت	ماتحت کہ موت
۶۷	۲۰	تعزیزات	تعزیرات
۶۹	۸	پورا ہو باتا	پورا ہو جاتا
۱۰۱	۱۷	آیاد تھے	آباد تھے
۱۱۰	۸	برقی	ترقی
۱۱۲	۲۰	پختہ یتیین	پختہ یقین
۱۲۳	۱۹	دھونڈیں	ڈھونڈیں
۱۲۷	۲	روشنی کے آیا	روشنی لے آیا
۱۳۹	۱۸	علما	علماء
۱۳۱	۱۸	بعد کو پڑھا	بعد کو بڑھا
۱۳۲	۶	کتاب کو آخری	کتاب آخری
۱۳۶	۳	چھی	چھٹی
۱۵۳	۱۳	ہرذے	ہرذرے
۱۵۷	۵	کے یہاں چوری	ان کے یہاں چوری
۱۶۲	۱۸	پالکی ، رنھ	پالکی ، رتھ
۱۶۶	۲۰	نہیں جاے	نہیں جانتے
۱۷۱	۸	زرتشی	زرتشتی
۱۷۲	۲۱	مہاتروں	مہاماتروں
۱۹۱	۱۷	نہ محض تخل	نہ محض تخیل
۱۹۵	۵	بندھ نہ ہونے پاتا	بند نہ ہونے پاتا
۲۰۸	۱۰	کے پائے نہیں	کے پائے کا نہیں
۲۲۲	۱۵	رہیں سہن	رہن سہن
۲۲۳	۱۰	چوڑوں	چوڑیوں
،،	۱۶	قسموں	تسموں
۲۵۲	۱۸	حینوں	جینوں
۲۶۰	۱۹	قضے	قصے
۲۶۹	۲۳	اورانیوں	اوررانیوں
۲۷۱	۲	ناراجا	نیا راجا
۲۷۳	۱۷	محمودعزنوی	محمودغزنوی

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۲۷۳	۲۴	مہرابوں	محرابوں
۲۸۳	۷	جتینا	جیتنا
۲۸۶	۱۵	کرنے ہزار	کرنے کی ہزار
,,	۱۷	خارج نہیں	حارج نہیں
۲۹۰	۱۸	روسنی پڑھتی ھے	روشنی پڑتی ھے
۲۹۲	۱۰	پھربھی	پربھی
۲۹۵-۲۹۴		کے حاشیہ میں ایضاً سے مراد وھی کتاب ھے	
۲۹۹-۲۹۸		جسکا نام صفحہ ۲۹۳ کے حاشیہ میں درج ھے۔	
۳۰۲	۱۰	عاشق مراجی	عاشق مزاجی
۳۰۴	۱۱	کیفتیں	کیفیتیں
,,	حاشیہ	ایضاً	H. S. Wilson
۳۰۶	۱۱	عقدت	عقیدت
۳۱۶	۱۰	شاید	شائد
,,	۱۱	پھٹے	پٹھے
,,	۱۲	ھللی سی	ھلکی سی
۳۲۴	۱۷	مستمل	مشتمل
۳۲۹	۱۲	رسدگاھیں	رصدگاھیں
۳۳۳	۲۱	مریض کے خانگی	مریض کی خانگی
۳۳۵	۲۵	قوم کی سعی	قوم کی سعی
۳۴۳	۳	مادھوی کا سن	مادھوی کا حسن
,,	۸	سرمایا	سرمایہ
۳۴۸	۶	کریں کے ان کے	کریں کہ ان کے
۳۵۰	۵	میں بیں ۔	میں بنیں
,,	۲۱	پانچ میناد	پانچ مینار
۳۵۱	۶	دکھائی دپنا	دکھائی دیتا
,,	۲۱	پہلے نبا	پہلے ابنا
۳۵۲	۶	زاوبے	زاویے
۳۵۳	۱۱	اس طرح ترتیب	ترتیب اس طرح
۳۶۱	۱۸	راج منھہ	راج سنھ
۳۶۵	۱۸	بھاہت	بھارہت

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۳۶۶	۲۳	کامل ھنما	کامل رھنما
۳۷۸	۱۵	منطر	منظر
,,	۱۹	مجمعے	مجمع
۳۷۹	۱۱	بہ	یہ
۳۸۲	۱۶	ئے	ے
۳۸۵ تا ۳۸۸ سر صفحہ		باب ۹	باب ۸